חן מנדל־אדרעי

"סיפורים אשר שמעתי מאנשי אמת": סמכות, פואטיקה ומודרניזציה בספרות השבחים החסידית

מאפייניה של ספרות השבחים החסידית – ערכיה התאולוגיים, צורתה העממית ותכניה ההיסטוריים – עוררו התייחסות מחקרית נרחבת מחוקרים של מחשבת ישראל, פולקלור והיסטוריה.[1] מסיבות אידאולוגיות שונות הנטועות במחשבת ההשכלה נדחקה ספרות זו לשוליו של המחקר הספרותי הביקורתי. העבודות החלוציות של יוסף דן ובמיוחד של יואב אלשטיין הניחו יסודות מתודולוגיים ספרותיים לעיסוק בסוגה זו בלי לחרוג מן הנטייה המחקרית הסנטימנטלית לדון בטקסטים במסגרת חקר הפולקלור או המחשבה החסידית הרוחנית.[2] בשנים האחרונות החל להתפתח עיסוק בשאלות איכויותיה הספרותיות

* אני רוצה להודות לשילה ג׳לן, לאריק זכים, לרחל מנקין ולבריאן ריצ׳רדסון, שקראו טיוטות מוקדמות של המאמר והאירו את עיניי בתגובותיהם המחכימות. כמו כן אני רוצה להודות לקוראים מטעם המערכת, אשר הערותיהם עזרו לי לחדד ולדייק את טענות המאמר. ההכנה של מאמר זה לפרסום התאפשרה בזכות תמיכתה הנדיבה של עמותת Memorial Foundation for Jewish Culture, ועל כך אני מוקירה לה תודה.

1 אין המקום להציג כאן סקירה נרחבת של המחקר המקיף שנעשה על ההגיוגרפיה החסידית בתחומים השונים, אך כיוון שחקר הפולקלור קשור בחקר ביקורת הספרות (שבה אני עוסקת כאן) אזכיר חוקרים מרכזיים שעסקו בסיפור החסידי מתוך שדה המחקר העממי תוך שהם מדגישים אספקטים סוציולוגיים (כמו הביוגרפיה של המאספים) ומציגים מיפוי תמטי (כמו קטלוג התמות והטיפוסים והשוואת גרסאות). ראו עבודותיהם של גדליה נגאל, זאב גריס, זאב קיציס, יונתן מאיר ועוד.

2 מחקריו החלוציים של יוסף דן על הסיפור החסידי פתחו פתח לקריאות ספרותיות אך לא מימשו זאת באופן ביקורתי, אלא התמקדו בפולקלור ובמתודולוגיה של הסיפור העממי. ראו למשל הסיפור החסידי, ירושלים 1975; "לבירור דרכי המחקר בסיפורי חסידים", דברי הקונגרס העולמי הרביעי למדעי היהדות, כרך 2, ירושלים 1956, עמ׳ 53-57; הנובלה החסידית, ירושלים 1966. מחקריו של יואב אלשטיין המשיכו את המחקר בסיפור החסידי באותו קו מתודולוגי שבו החל דן (בדיקת גרסאות והשוואה לסיפורי עם אחרים) תוך פיתוחו של הדיון במציאת רעיונות רוחניים ודתיים בסיפורים והתמקדות בריטואל החסידי ובמושג האקסטזה. ראו מעשה חושב: עיונים בסיפור החסידי, תל אביב 1983; האקסטזה והסיפור החסידי, רמת גן 1998.

ומשמעויותיה הפוליטיות של ההגיוגרפיה החסידית, במיוחד בעקבות עבודותיו של חנן חבר, המצביעות על הפונקצייה הפוליטית של הטקסט החסידי, שלטענתו מדגיש את כוח ריבונותו האבסולוטית של הצדיק ואת קידוש הגלות כמנגנונים חלופיים לעקרונות הלאומיות.[3] אני מבקשת להמשיך ולהרחיב את הדיון בהגיוגרפיה החסידית בכלים ספרותיים ביקורתיים, ולהציע לראות בספרות זו ביטוי חסידי מודרני השותף לשיח התרבותי של החברה היהודית.[4] דבר זה ישפוך אור על מקומה המרכזי של ספרות זו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, ועל חשיבותה בעיצוב הזהות היהודית המודרנית לא רק באופן משני דרך היצירה המשכילית והאופנות הנֶאו־חסידיות.

מאמר זה מתמקד ברגעים הקריטיים שבהם התגבשה ההגיוגרפיה החסידית כסוגה ספרותית עצמאית ומודרנית המשתתפת (בעקיפין ובמישרין) בשיח החברתי־פוליטי היהודי בן זמנה. אף ששבחי הבעש"ט, אשר נתפס כאבטיפוס של ספרות השבחים החסידית, נדפס לראשונה בשנת תקע"ה (1814) בקאפוסט שבאימפריה הרוסית (רוסיה הלבנה), הוא לא הוביל לגל הדפסה אינטנסיבי או לעיצובה וגיבושה של נטייה ספרותית עברית חדשה. הספרות החסידית החלה להידפס באופן אינטנסיבי ובצורה חדשה רק כיובל שנים לאחר מכן, בשנות השישים של המאה ה־19, ובגליציה שבאימפריה ההבסבורגית.[5] חוקרים רבים נדרשו לשאלה זו של "חמישים שנות שתיקה" ולסיבות שמנעו הדפסה

3 "החסידות והאימפריה הרוסית: פוליטיקה יהודית לפני הציונות בסיפור החסידי", בתוך יהודה שנהב (עורך), הציונות והאימפריות, תל אביב 2012, עמ' 110–136; "The Politics of Form of the Hasidic Tale", *Dibur: Literary Journal* (Spring 2016), Issue 2, pp. 57–73. ובקרוב יראה אור בהוצאת אוניברסיטת בר אילן ספרו הפוליטיקה של הסיפור החסידי ומתנגדיו.

4 המחקרים ההיסטוריים המוקדמים שעסקו בחסידות נטו לראות בה תנועה הפוכה לתהליכי המודרניזציה של העולם היהודי ולכן התיאורים המופיעים בהם מהולים פעמים רבות בביקורת משכילית או לחלופין בנימה נוסטלגית וסנטימנטלית. ראו סקירה אצל Israel Bartal, "The Imprint of Haskala Literature on the Historiography of Hasidism", in Ada Rapoport-Albert (ed.), *Hasidism Reappraised*, London 1997, pp. 367–387. לעומת זאת בשנים האחרונות מגמה זו הולכת ומשתנה, כשהמבט ההיסטורי מבקש להניח את החסידות בתוך ההקשר ההיסטורי ולראות בה דווקא תנועה מודרנית. ראו David Biale et al., *Hasidism: A New History*, Princeton 2018, pp. 1–11; Moshe Rosman, "Hasidism as a Modern Phenomenon: The Paradox of Modernization without Secularization", *Simon Dubnow Institute Yearbook* 6 (2007), pp. 1–10

5 במשך כיובל מהדפסת ספר שבחי הבעש"ט נדפסו בערך עשרה ספרי הגיוגרפיה חסידיים. לעומת זאת בעשור הראשון של גל ההדפסה האינטנסיבי שבו אנו עוסקים כאן, בשנים 1860–1870, נדפסו כחמישה עשר ספרי הגיוגרפיה. הערכות אלו מבוססות על הביבליוגרפיות של גדליה נגאל ויואב אלשטיין ועל הביבליוגרפיה החדשה ביותר שערך זאב קיציש בעבודת הדוקטור שלו. ראו יואב אלשטיין, "בואו לתקון", בתוך אבידב ליפסקר ורולה קושלובסקי (עורכים), מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית מוגשים ליואב אלשטיין, רמת גן 2006, עמ' 447–535. ביבליוגרפיה זו נדפסה גם כספרון נפרד בשם "בואו לתקון". וראו גדליה נגאל, הסיפורת החסידית: תולדותיה ונושאיה, רמת גן 1981, עמ' 295–308; זאב קיציש, ספרות השבחים החסידית מראשיתה ועד למלחמת העולם השנייה: תקופות, קאנוניזציה ודרכי גיבוש, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר־אילן, 2015, עמ' 217–310.

הגיוגרפית חסידית, אך לא כאן המקום להרחיב בתשובותיהם.[6] הדיון שלפנינו מתמקד בסיבות שדחפו לשינוי בנורמות ההדפסה החסידית ולשגשוג הז'נר דווקא בשנות השישים של המאה ה־19 בגליציה, בעיר למברג (Lemberg, Lwów, Lviv), ומציע דרך להבנת משמעותה החברתית והפוליטית של הצורה הפואטית החסידית. במילים אחרות, המאמר מבקש להאיר על משמעות האופנים שבהם הגיבה הפואטיקה החסידית לשינויים הארגוניים והתודעתיים שעברו על יהודי גליציה סביב מחצית המאה ה־19 וכיצד תרמה לעיצובם. לשם כך יחולק הדיון לשני חלקים המשלימים זה את זה. בחלקו הראשון אתמקד בשינויים הפוליטיים שהתרחשו בין מהפכות אביב העמים ב־1848 להחלת החוקה ב־1867 בגליציה, ובהזדמנויות הטכנולוגיות הכלכליות שהופיעו בתקופה זו, ובחלקו השני, לאור ההקשר ההיסטורי, אבקש לנתח בעזרת תאוריות של נרטיב וביקורת תרבות את צורתה של סמכות המחבר (authorship) החסידי ואת תפיסת הסמכות (authority) בכלל שהציעה החסידות לעולם היהודי המשתנה בן זמנה דרך הז'נר ההגיוגרפי.

הטענה של מאמר זה היא, שהספרות החסידית שהתפתחה בשנות השישים בלמברג שילבה מסורות כתיבה הנחשבות "לגיטימיות" בעיני החברה המסורתית עם אופנות ספרותיות פופולריות בנות הזמן, ובכך ביטאה מפנה בחברה החסידית הפותח פתח לשינוי תרבותי. המעבר לדפוס בפורמט פופולרי של אוספי סיפורים תוך הדגשת האורָליות והרטוריקה של הטקסט, כפי שמקובל בספרות הדרשה והמוסר, מציג סמכות אשר מצד אחד רואה בקורא אינדיבידואל בעל כוח יצירתי אך מצד שני אינה מאפשרת לו את החופש של אינטימיות הקריאה וריחוק החוויה הפרטית מהטקסט, אלא שומרת אותו בתוך קהילה שיפוטית המייצרת אותו כסובייקט שלה. אסתטיקה היברידית ודואלית זו היא ביטוי מודרני של הקהילה החסידית, אשר עד לשלב ההוא יוצגה בספרות על ידי מתנגדיה – אם בפמפלטים "מתנגדיים" ואם בספרות המשכילית ביידיש – כקהילה פרימיטיבית אשר חבריה בורים ומנהיגיה מושחתים. בעיני המתנגדים צוירה החסידות (בעשורים הראשונים) כשבירה של המסורות הרבניות וכאיום על היהדות,[7] ובעיני המשכילים במזרח אירופה

6 ראו למשל זאב גריס, ספר, סופר וסיפור בראשית החסידות: מן הבעש"ט ועד מנחם מנדל מקוצק, ישראל תשנ"ב 1992, עמ' 35–39; נגאל, הסיפורת החסידית; יוסף דן, הסיפור החסידי (לעיל הערה 2), עמ' 186–195; יונתן מאיר, שבחי רודקינסון: מיכאל לוי פרומקין־רוקדינסון והחסידות, תל אביב תשע"ג, עמ' 120–133.

7 ראו מרדכי וילנסקי, חסידים ומתנגדים: לתולדות הפולמוס שביניהם בשנים תקל"ב–תקע"ה, א–ב, ירושלים 1990. המאבק של האורתודוקסייה בחסידות היה מאבק חריף כפי שמראים כתבי הפולמוס בספרו של וילנסקי, אך לקראת המחצית השנייה של המאה ה־19 ניתן להבחין במגמת שינוי ביחס לחסידות. שינוי זה נובע מכך, שהדגש במלחמת התרבות היהודית בעיני האורתודוקסייה הוסט למאבק בהשכלה. ראו Raphael Mahler, "Hasidism and the Jewish Enlightenment", in Gershon Hundert (ed.), *Essential Papers on Hasidism: Origin to Present*, New York 1991, pp. 423–425, וכן דוד אסף, "היבטים היסטוריים וחברתיים בחקר החסידות", בתוך הנ"ל (עורך), צדיק ועדה: היבטים היסטוריים וחברתיים בחקר החסידות, ירושלים 2001, עמ' 17. ביטוי קונקרטי לשינוי זה ביחס לחסידות מצד האורתודוקסייה אפשר למצוא למשל בהקמתו של ארגון "מחזיקי הדת", שקיבל תמיכה מהאדמו"ר מבעלז. הקמת "מחזיקי הדת" ביטאה הסלמה במאבק של האורתודוקסייה

(בעיקר במחצית הראשונה של המאה ה־19) היא צוירה כהפך הגמור לתהליכי המודרניזציה וכגורם מעכב בהתפתחותה של החברה היהודית.[8] התפתחות הסוגה ההגיוגרפית החסידית אפשרה לקהילה החסידית לתבוע מחדש את קולה ולמקם את עצמה בתוך ההתרחשות היהודית בת זמנה כחברה לגיטימית אשר מציעה את ערכיה כאלטרנטיבה נוספת בשיח החברתי והפוליטי המודרני.

התפתחות הספֵרה הציבורית בגליציה ושגשוגו של הסיפור החסידי בלמברג, 1848–1867

לאחר מהפכות אביב העמים של שנת 1848 באימפריה ההבסבורגית החלו לעלות בעולם היהודי שאלות לגבי הגדרה קולקטיבית ושייכות לאומית, השונות מהשאלות שהניעו את ההתנהלות הפוליטית של הקהילה היהודית עד לשלב זה. מהפכות 1848 הצביעו על שינוי במדיניות האימפריה ועל הזדמנויות הפוליטיות הנגישות לנתיניה. דיונים על שוויון זכויות והכרה לאומית פוליטית החלו להציף חברות שונות, כמו החברה הפולנית, ואלה החלו לדרוש הכרה בזכויותיהן הפוליטיות של חבריהן הן כאזרחים יחידים והן כקולקטיב.[9]

בהשכלה, והעמידה את החסידות במחנה אחד עם האורתודוקסייה המסורתית. ראו רחל מנקין, יהודי גליציה והחוקה האוסטרית: ראשיתה של פוליטיקה יהודית מודרנית, ירושלים 2015, עמ׳ 122.

8 בעיניהם של חברי תנועת ההשכלה ״הצטייר שדה המערכה של מלחמת התרבות ביהדות מזרח אירופה במאה ה־19 כתמונת מציאות מקוטבת באופן חריף״, כשמחד גיסא עומדים הם כמפיצי הנאורות ומאידך גיסא התרבות הנחשלת והאמונות הטפלות של ההמון הקשור בכבלי העבר, המיוצגת בעיני המשכילים בחסידות ובספרותה, שהיו ״מכשול המונע את קליטתה של ההשכלה ברחוב היהודי״. ראו שמואל פיינר, מלחמת תרבות: תנועת ההשכלה היהודית במאה ה־19, ירושלים 2010, עמ׳ 15. עוד על המאבק בין ההשכלה לחסידות ראו למשל רפאל מאהלר, החסידות וההשכלה בגאליציה ובפולין הקונגרסאית במחצית הראשונה של המאה התשע־עשרה, היסודות הסוציאליים והמדיניים, תל אביב 1961.
מאבקם של המשכילים במחצית הראשונה של המאה ה־19 באימפריה ההבסבורגית התמקד בחסידות דווקא, שכן רבים מהם היו דתיים וראו במלחמה בחסידות מאבק דתי. לכן הם פעלו מול שלטונות האימפריה להגדיר את החסידות כ-schwärmerei ובכך להגביל במידת האפשר את השפעתה. ראו Rachel Manekin, ״Hasidism and the Habsburg Empire 1788-1867״, *Jewish History* 27 (2013), pp. 271–297. בספרות המשכילית (בעברית ויידיש) יוצגה החסידות בעיקר דרך הז׳נר הסטירי תוך הטחת ביקורת חריפה בערכיה. ראו למשל אהרון הלל־וולפסון, קלות דעת וצביעות (1794); יוסף פרל, מגלה טמירין (1819); איציק־יואל לינעצקי, נער פולני (1867); אייזיק מאיר דיק, הבהלה (1868).

9 אף שהמהפכות דוכאו והקיסר נקט מדיניות של נאו־אבסולוטיזם, התפיסה הליברלית כבר חדרה למרחב האימפריה האוסטרית והשפיעה באופנים שונים על ניהול הממשל ועל התודעה של אזרחי האימפריה. ג׳ון דייק טוען, כי ניתן לחשוב על שני העשורים שלאחר מאורעות 1848 כמהפכה הדרגתית וכתקופה של ״constitutional experimentation״, כשהעשור הראשון (1850–1860) הדגיש את הביורוקרטיה והעשור השני את הייצוגיות, עד להחלת החוקה והענקת שוויון זכויות לכל אזרחי המדינה ב־1867. ראו John Deak, *Forging a Multinational State: State Making in Imperial Austria from the Enlightenment to the First World War*, Stanford, CA 2015, pp. 99–100. השינויים שעברו על האימפריה בשנות החמישים עיצבו את חיי הציבור והכלכלה של האימפריה תוך עיצוב נתיניה כאזרחים מודרניים (ראו שם, עמ׳ 130–133), והמלחמה עם איטליה ב־1859, שערערה את האימפריה, הובילה בשנות השישים ליצירת מערכת ייצוגית שהגבילה את

בעולם היהודי במזרח אירופה עוררו שינויים אלו תקווה להטבה בתנאי החיים האזרחיים, שאיפה לאמנציפציה ואף שאיפה להכרה בזכויות לאומיות שבה זכו קבוצות אתניות שונות סביבם. כמו כן, דיונים על נאמנות לאומית או תרבותית פיצלו את החברה היהודית בגליציה לשתי קבוצות עיקריות: האחת תמכה באימוץ התרבות והלאום הפולני, ואילו השנייה עודדה את הנטייה לתרבות הגרמנית שתאמה את רוח האימפריה האוסטרית.

הדיונים הסוערים שהתעוררו בלמברג, בירת מזרח גליציה, באו לידי ביטוי במרחב הציבורי ובשיח החברתי שהתפתחו בשנים אלו. כפי שטען יורגן הברמס, התפתחותם של המרחב הציבורי ושל השיח הפופולרי מבטאת את תחילתו של שינוי בפוליטיקה המדינית, בכך שדרכם מתאפשרת תקשורת "אופקית" בין אזרחים חושבים בני מעמד זהה פחות או יותר המעורבים בפוליטיקה ומשפיעים עליה. צמיחתה של הבורגנות לאחר המהפכה הצרפתית והמהפכה התעשייתית, מסביר הברמס, היא זו שאפשרה את שכלולם של המרחבים הציבוריים (כמו בתי הקפה) ותקשורת ההמונים (דרך הדפסה זולה).[10] השיח החדש שנגע לכל נתיני האימפריה ההבסבורגית, מכל המעמדות, התבטא בלמברג בכך "שיצא אל הרחוב", כפי שמראה רחל מנקין.[11] כלומר הוא לא נותר בגדר דיונים סגורים של אנשי הממשל והאצולה אלא גלש החוצה, והסעיר את השיח היום־יומי ברחוב. השפעות קפיטליסטיות שהגיעו ממערב אירופה אפשרו הדפסות בכמויות גדולות, מהירות ובזול והתאימה למצב החדש. עקב כך נוצר גל אינטנסיבי של הדפסות אשר הרחיב את היקף העיתונות ופיתח את צורתו של הז'נר העממי הפובליציסטי, כגון ספרונים זולים. עלונים ופמפלטים בגרמנית, בפולנית וביידיש נדפסו כדי לתת הסברים על מושגים חדשים הקשורים למודרניזציה של הממשל ועל המערכת הפוליטית בשפה פשוטה ונגישה, לעודד את הקורא לתמוך בלאום הפולני הנלחם למען הכרה פוליטית ושוויון זכויות, או לחלופין לתמוך בתרבות הגרמנית ובממשל האוסטרי. (מעניין לשים לב כי השפה העברית שימשה בעלונים אלו אך ורק למטרות פואטיות; פורסמו שירים בעברית בנושאים הבוערים לקולקטיב היהודי, אך עלוני הסבר ופרופגנדה נדפסו בשפות המדוברות: פולנית, גרמנית ויידיש.)[12]

כוחה של המלוכנות והגבירה את כוחם של האזרחים ושל קהילות מקומיות. רוברט קאן ציין, שלאורך השנים הללו התפתחו הלאומים השונים שתחת האימפריה, גם אם לא באופן שווה, מבחינה תרבותית ואינטלקטואלית כקולקטיבים בעלי תודעה לשונית ולאומית: Robert A. Kann, *A History of the Habsburg Empire 1526-1918*, Berkeley, Los Angeles & London 1977, pp. 367-405

10 Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, MA 1991

11 Rachel Manekin, "Taking it to the Streets: Polish-Jewish Print Discourse in 1848 Lemberg", *Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts* 7 (2008), pp. 215-227. ראו גם Manfred Gailus, "The Revolution of 1848 as 'Politics of the Streets'", in Dieter Dowe (ed.) *Europe in 1848: Revolution and Reform*, New York 2001, pp. 779-798

12 Manekin, "Taking it to the Streets", pp. 220-221

הסערה הפוליטית־חברתית הזאת ביטאה גם שינוי תפיסתי בחברה היהודית בגליציה. אף שבשלבים אלו לא חשבה החברה היהודית הגליצאית על עצמה במושגים של עצמאות לאומית אלא כקהילה דתית, היא החלה לחשוב על עצמה במונחים מודרניים של קולקטיביות, כלומר הגדרה אזרחית וביטוי תרבותי.[13] כמו כן יצרה סערה זו שינוי פרקטי באופני התקשורת, עם התפתחות הדפוס והספֵרה הציבורית, וגם באופני הארגון הפוליטי, שאפשרויותיו התרחבו. שינויים אלו הלכו והתגבשו לכדי צורות של ממש בין שנות המהפכה ובין פרסום החוקה שהעניקה שוויון אזרחי ופוליטי חוקתי לכל אזרחי האימפריה – והיהודים בכללם – בסוף שנת 1867. לאורך שני העשורים שבין מאורעות אביב העמים (1848) לכינון החוקה והחלת שוויון הזכויות ליהודים בגליציה (1867; גליציה הייתה מדינת־הכתר האחרונה באימפריה שבה אושרה והוחלה החוקה)[14] הופיעו כמה גרסאות של חוקה אשר ביטאו את השינוי באופן שבו תפסה האימפריה את קבוצות המיעוט שחיו תחתיה. סעיפים שונים ביטאו את הכרת האימפריה באיכויותיהן והגדרותיהן התרבותיות והלאומיות מעבר להגדרתן הדתית או האתנית, ואת החסינות מפני פגיעה בזכות לבטא איכויות אלו (כגון שפה). אולם לאורך שנות החמישים חזרה האימפריה לדגול בשלטון שמרני יותר תחת פרנץ יוזף, שהנהיג מגמה של נאו־אבסולוטיזם; עקב כך לא הוחלו חוקי היסוד שהכירו בזכויות של קבוצות המיעוט.[15] בשנות השישים, עקב המלחמה עם איטליה והכישלון בקרב סולפרינו ב־1859, שיצרו אי־נחת אזרחית, כלכלית וביטחונית, שינה השלטון כיוון ועבר מתפיסה נאו־אבסולוטית למערכת ייצוגית תוך אימוץ נטיות ליברליות, בעקבות זאת התקבלה החוקה בדצמבר 1867.[16] חוקה זו שיקפה את תפיסת השלטון החדש לגבי אזרחיו, ובכללם היהודים, כשווים בפני החוק, וביטאה רב־תרבותיות לאומית (מוגבלת). הסעיף בחוקה הנוגע לקבוצות מיעוט לאומיות הורחב מניסוחו בחוקות הקודמות כדי לכלול את האפשרות לטפח את השפה הלאומית דרך חינוך ואת ההכרה הרשמית של האימפריה בשפות של אחד עשר לאומים לשימוש במשרדים השונים ובחיים הציבוריים באופן חופשי. היהודים, כאמור, עדיין לא טיפחו תפיסה לאומית עצמאית, והעברית והיידיש לא נכללו ברשימת השפות הלאומיות המוכרות (האפשרות להגדרות הלאומיות של החברות סביבן דווקא הולידה ויכוח בקרב היהודים אם להיכלל תחת הלאום הפולני או האוסטרי),[17] אך עם זאת נראה כי נולד שינוי בתודעה הפוליטית והחברתית של היהודים כקולקטיב, אשר חרג מהפוליטיקה היהודית שהייתה מקובלת קודם

13 על התפתחות התפיסות הלאומיות והתפיסה הזהותית בחברה היהודית הגליצאית במהלך המאה ה־19 ראו Joshua Shanes, *Diaspora Nationalism and Jewish Identity in Habsburg Galicia*, New York 2012

14 הפרלמנט האוסטרי אישר את החוקה שהעניקה שוויון אזרחי בפני החוק לכל אזרחי האימפריה, אך היה זה תפקידה של מועצת המדינה בכל אחת ממדינות־הכתר של האימפריה לאשר את החוקה.

15 Deak, *Forging a Multinational State* (n. 5 above), pp. 100–135

16 Deak, *ibid.*, pp. 137–174; Kann, *A History of the Habsburg Empire* (n. 9 above), p. 326

17 רחל מנקין, "'דייטשן', 'פולנים' או 'אוסטרים'?: דילמת הזהות של יהודי גליציה (1848–1851)", ציון סח, ב (תשס"ג), עמ' 223–262.

לכן.[18] השאיפה לשוויון זכויות אזרחי ולביטוי תרבותי דחפה לפיתוח תפיסות פוליטיות ותרבותיות שניתן למצוא בגליציה, ובמיוחד בלמברג, משנות השישים ואילך. ניתן לראות בספרות החסידית שהחלה להידפס באינטנסיביות בעשור זה, ואשר אימצה צורות ספרותיות פופולריות, ביטוי עברי למודרניזציה של החשיבה היהודית של הזמן והמקום.

חיי התרבות היהודיים שהוליד המצב בגליציה בין 1848 ל־1867 כללו שגשוג של עיתונות, ריבוי של כינוסים חברתיים, כינון ספריות ועוד. בשנים האלו החלו להתפרסם חוברות שעסקו בתחומים שונים בתרבות ובהיסטוריה יהודית, ונולדו עיתונים חדשים הממוענים לקורא היהודי בשפות שונות – עברית, יידיש וגרמנית; העיתון היידי צייטונג החל להופיע ב־1848 ופעל כשנתיים; עיתון יידי נוסף, דיא יודישע פאסט, שעסק ב"פאליטישע אונד קויפמענישע" (פוליטיקה וכלכלה), הופיע בשנת 1849; השבועון העברי המבשר החל להופיע בלמברג ב־1861; וב־1869 החל להופיע העיתון הגרמני (בשנים הראשונות באותיות עבריות) "דער איזרעליט". היה זה ביטאונה של אגודת "שומר ישראל", שמאוחר יותר הפכה לאגודה פוליטית. פיתוח התרבות המבטאת את המודרניזציה של התודעה הפוליטית של יהדות גליציה ביקש לתת מענה לשאלות של זהות אינדיבידואלית וקהילתית. בתוך האווירה הזאת לא טמנה הקהילה החסידית את ידה בצלחת, והצטרפה לשיח התרבותי.

כקהילה שיוצגה בספרות על ידי מתנגדיה ועברה דה־לגיטימציה על ידי המבט המשכילי המודרני, במיוחד בסטירה המשכילית, החלה הקהילה החסידית לבטא את עצמה דרך מודרניזציה של הז'נר ההגיוגרפי. זאב גריס טוען, שהפריצה בדפוס החסידי לאחר יובל של "גמגום" בתחום ההדפסה מבטאת אימוץ של הטרנד הרומנטי של הדפסת אוספי מעשיות עממיות.[19] אבחנה זו של גריס מדגישה את השפעות המודרניזציה על הקהילה החסידית אך מתעלמת מן האספקטים שבהם הז'נר החסידי חורג מן התבנית הרומנטית, ובכך מקבעת את הגישה המחקרית במסגרת המבט המשכילי הרואה בספרות זו פולקלור ותו לא. אירה רובינסון מבטא אותה גישה בטענתו כי השגשוג בדפוס החסידי נבע מן הדחף לאסוף, לתעד ולשמר תרבות שנדמית כעומדת ברגע של משבר ועל סף כליה.[20] אך בשונה מהטרנד הרומנטי, ספרות השבחים החסידית לא נוצרה בידי פולקלוריסטים אשר ביקשו לתעד תרבות "אקזוטית" ו"פרמיטיבית",[21] אלא בידי חברים בקהילה החסידית,

18 אף שהיהודים לא הוכרו כקבוצה לאומית באופן רשמי על ידי המדינה, זכויות הלאום שלהן זכו חברות שונות סביבם הולידו בקרבם תודעה לאומית, וזו התבטאה בפעילויות פוליטיות רשמיות (כמו עתירות לממשל) בפעילויות חברתיות של יחידים וקבוצות אשר ביקשו להילחם בהחרגה של היהודים כקבוצה לאומית ולהשיג אותה הכרה שלה זכו החברות שסביבם. ראו Shanes, *Diaspora Nationalism* (n. 13 above), pp. 30–40

19 גריס, ספר, סופר וסיפור (לעיל הערה 6), עמ' 40.

20 Ira Robinson, "Hasidic Hagiography and Jewish Modernity", in Yosef Hayim Yerushalmi et al. (eds.), *Jewish History and Jewish Memory: Essays in Honor of Yosef Hayim Yerushalmi*, Hanover 1998, pp. 404–412

21 Timothy Baycroft, "Introduction", in Timothy Baycroft & David M. Hopkin (eds.),

אשר ביקשו לתבוע מחדש את קולם ולהציעו לעולם היהודי. שוני זה חושף כי לא מדובר רק בביטוי של שימור תרבות עממית, אלא במעורבות פוליטית ותודעה ספרותית של חברי הקהילה החסידית עצמם. מנחם מנדל בודק (1824–1874)[22] ומיכאל לוי (פרומקין) רודקינסון (1845–1904),[23] שהם האבות המייסדים של ספרות זו, פעלו להדפיס סיפורי חסידים ובכך הוסיפו את קולה של הקהילה החסידית למארג הכלכלי־תרבותי שהתפתח סביבם.

רודקינסון נתפס לעיתים כדמות אשר מחויבותה החסידית שנויה במחלוקת, שכן בשלב מסוים בחייו הוא התרחק מהקהילה החסידית והחל לאמץ נטיות משכיליות. עם זאת, כפי שקובע מחקרו העדכני ביותר של יונתן מאיר, הדפסת סיפורי המעשיות הייתה אחד הפרויקטים הראשונים שלקח על עצמו רודקינסון, ונעשה כשעוד היה חבר מן המניין בקהילה החסידית ולפני שאימץ חשיבה משכילית ופנה לפרויקטים משכיליים. "לטענה שרודקינסון חיבר את השבחים החסידיים בשעה שהיה משכיל (או חצי חסיד וחצי משכיל), ושעשה זאת רק למען בצע כסף, אין כל יסוד נאמן. מקור טענה זו הוא בתפיסה שלא ייתכן שאדם מן היישוב יאמין בהבלי המעשיות והשבחים – תפיסה משכילית מסוימת שהתקבלה באופן מפתיע גם בספרות המחקר – ועל כן זה שחיברם הוא ודאי נוכל ורמאי בדרך זו או אחרת. למעשה רודקינסון הדפיס את ספרות השבחים בשעה שהיה חסיד לכל דבר והביקורת המאוחרת על רודקינסון מבטאת כבר תגובה למפעלים אחרים שלו, או למפגש עמו בתקופה מאוחרת".[24] בכל אופן, ההנחה כי רודקינסון הושפע מטרנדים

Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century, Leiden 2012, pp. 3–26. הפולקלוריסטים היו בדרך כלל בעלי חינוך (משכילים), מקושרים ובעלי פנאי. באופן כללי הם היו מנותקים, במונחים חברתיים, מהיחידים שהעניקו להם את החומר (המסרנים) שאספו, והם היו מודעים לכך. ראו David Hopkin, "Folklore beyond Nationalism: Identity Politics and Scientific Cultures in a New Discipline", in, Timothy Baycroft & David M. Hopkin (eds.), *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century*, Leiden 2012, p. 385. על הגישות הלאומיות והאידאולוגיות השונות של חקר הפולקלור ואוספי הסיפורים בחברה היהודים במזרח אירופה ועל גישתם לעיצוב האוספים ראו חיה בר־יצחק, "אידיאולוגיות לאומיות וראשית מחקר הפולקלור היהודי במזרח־אירופה", בתוך הנ"ל (עורכת), פולקלור ואידיאולוגיה: קובץ מחקרים המוגש לפרופ' עליזה שנהר, חיפה 2014, עמ' 103–132

22 גדליה נגאל, מלקטי הסיפור החסידי, ירושלים 1995, עמ' 30–52; הנ"ל, הסיפורת החסידית (לעיל הערה 5), עמ' 31–36. וראו גם בהקדמותיו של נגאל להוצאות המחקריות של ספרי בודק: נגאל, סיפורים חסידיים, תל אביב 1990; הנ"ל, סיפורים חסידיים מלמברג־לבוב: ספרי פרומקין־רודקינסון ובודק, ירושלים 2005, עמ' 159–178.

23 מאיר, שבחי רודקינסון (לעיל הערה 6); נגאל, מלקטי הסיפור החסידי, עמ' 19–29; הנ"ל, הסיפורת החסידית, עמ' 28–31. וראו גם בהקדמתו של נגאל להוצאה המחקרית של ספרי רודקינסון: נגאל, סיפורים חסידיים מלמברג־לבוב, עמ' 11–19.

24 מאיר, שבחי רודקינסון, עמ' 156. יוסף דן טען שהכתיבה של רודקינסון מבטאת מבט משכילי, ובכך היא אפשרה ואף ייסדה את הכתיבה הנאו־חסידית ואת התפיסה המדומיינת והרומנטית של החסידות על ידי לא חסידים. מעבר לכך שהטענה של דן מבטאת אותה תפיסה משכילית שעליה הצביע מאיר היא בעייתית מבחינת התייחסותה הספרותית. דן אינו בוחן במאמר זה את הסיפורים בכלים ספרותיים,

משכיליים אינה גורעת מטענתו של מאמר זה, אלא להפך, מחזקת אותה. רודקינסון, כמו בודק, היה חסיד בעל תפיסת עולם רחבה דיָּהּ כדי לראות ולהבין את המצב התרבותי ששרר בתקופתו, והגיב לכך. הניסיון למדר אותו מהעולם החסידי נובע, כפי שמצביע מאיר, מתפיסות הרואות את החסידים כ"לא־משכיליים", אנשים המכונסים בתוך עולמם הצר ומפנים את גבם לעולם המודרני. מאמר זה מבקש להשתחרר בדיוק מהתפיסה הזאת.

ובכן בהכירם את הספֵּרה הציבורית שהתפתחה בלמברג החליטו הן בודק והן רודקינסון לאמץ את המדיום הפופולרי של אוספי סיפורים המודפסים כספרונים זולים בעברית ולכלול בהם סיפורים על צדיקים, אך גם על חסידים מן השורה. החלטה זו מבטאת תנועה לעבר המודרנה, שכן ספרונים אלו פותחים ומנגישים את השיח הפנים־חסידי אל העולם היהודי בכללותו. הסיפור עבור החברה החסידית הוא פרקטיקה המבטאת את האינטימיות של הקהילה ומחזקת את המבנה הארגוני שלה.[25] חסידים היו עולים לרגל אל חצר הצדיק לא רק כדי לשמוע דרשות וללמוד את הדוקטרינה החסידית, אלא בעיקר כדי לצפות בצדיק ובמעשיו. הצדיק, אשר בדמותו הכריזמטית מבטא את הרוחניות האלוהית בעולם, הוא הכלי אשר דרכו יכולים יחידים להתקשר לעולמות עליונים. המעמד שבו סיפר הצדיק דרשה (ובמקרים מסוימים אף סיפורי מעשיות),[26] לרוב סביב שולחן השבת בזמן סעודה שלישית, היה עטוף ברוח של קדושה כריטואל דתי אקסטטי.[27] סיפורי שבחים על מעשיהם הנפלאים של הצדיקים שחסידים חזו בהם עברו בין חברי הקהילה בעיקר מפה לאוזן, ולעיתים על ידי רישומם בכתבי יד והעתקתם. הפרויקטים של בודק ורודקינסון מצביעים על מעבר מאוריות לכתב ומאינטימיות לפופולריות.[28] הסיפור המודפס מהווה חלופה

אלא מציג דיון כללי יותר שבו הוא מונה בכפיפה אחת את רודקינסון עם שטיינברג, ברדיצ'בסקי ובובר, כשבעצם יש הבדל מהותי באופני עיצוב השפה והנרטיב על ידם. כשבוחנים את הטקסטים בכלים ספרותיים אין ספק שרודקינסון שייך למחנה אחד עם בודק ושונה באופן מהותי מהמבט של ברדיצ'בסקי, פרץ ואחרים, אך כאן לא המקום להרחיב על כך. Joseph Dan, "A Bow to Frumkinian Hasidism", *Modern Judaism* 11, 2 (1991), pp. 175–193

25 Glenn Dynner, *Men of Silk: The Hasidic Conquest of Polish Jewish Society*, New York 2006, pp. 198–199; Biale et al., *Hasidism: A New History* (n. 4 above), pp. 220–222, 306–307

26 ידוע כי ר' נחמן היה מספר סיפורי מעשיות כחלק מעבודתו הרוחנית, מפורסם בכך גם ר' ישראל מרוז'ין, והיו צדיקים נוספים שאימצו פרקטיקה זאת: רבקה דביר־גולדברג, הצדיק החסידי וארמון הלויתן: עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, תל אביב 2003. לאורך הדורות גם נוצר המנהג של צדיקים לספר בשבח צדיקים אחרים בזמן סעודה שלישית, ועל כך העיד המדפיס ר' ישראל בר' יצחק יפה בהקדמתו לשבחי הבעש"ט במהדורת קאפוסט: "בשבת קודש לא היה [ר' מנדל מויטבסק] אומר דברי תורה בסעודה שלישית [...] והיה מספר בשבחי הבעש"ט" (אברהם רובינשטיין, שבחי הבעש"ט: מהדורה מוערת ומבוארת, ירושלים 1991, עמ' 23–24).

27 אלשטיין, האקסטזה והסיפור החסידי (לעיל הערה 2); הנ"ל, "היסוד המיתי בבסיפור החסידי כמכונן תודעה אקסטטית", בתוך חביבה פדיה (עורכת), המיתוס בחסידות, ירושלים 1996, עמ' 226–238; יקיר אנגלנדר, "המתח סביב מעמד גוף הצדיק: עיון בסיפורי בעל 'אהבת ישראל' מוויז'ניץ", מחקרי ירושלים בספרות עברית כז (2014), עמ' 103–131.

28 על היחס בין אוריות לכתב באגדות קדושים יהודיות ראו חיה בר־יצחק, "אגדת קדושים" כז'אנר

למפגש הישיר עם הצדיק ולחוויה האקסטטית שבהתקשרות עימו דרך הפרפורמנס בעת הדרשה או בעת אחרת. כבר בהקדמה לשבחי הבעש"ט כתב המדפיס ר' ישראל בר' יצחק יפה בשם הבעש"ט, כי "העוסק בשבחי הצדיקים הוא כאלו עוסק במעשה מרכבה", ובכך נתן לגיטימציה להדפיס את מה שעד אז חוּוּ חסידים באופן אינטימי. סיפורי השבחים המודפסים יכולים לתפקד גם הם כריטואל דתי. בודק ורודקינסון פיתחו את המודל הספרותי של שבחי הבעש"ט. שבחי הבעש"ט ולאחריו שבחי הר"ן היו דומים בצורתם להגיוגרפיה הימי־ביניימית – נרטיב המתמקד בביוגרפיה של קדוש מרכזי אחד.[29] לעומתם הספרונים הזולים שנדפסו בלמברג הציגו מערך פרגמנטרי ואקלקטי של סיפורים אשר גיבוריהם הם לרוב צדיקים שונים ופעמים רבות גם חסידים. המעבר מהאירוע האקסטטי הדתי והאינטימי לספרות פופולרית של אוספי סיפורים, שהתאפשר בעקבות שינויים בתרבות הדפוס, מצביע על שינוי בתפקיד הסיפור. "מהיותה ניתנת לשעתוק טכני", הסביר וולטר בנימין, "משתחררת יצירת האמנות, לראשונה בתולדות העולם, מקיומה הטפילי בפולחן [...] משעה שאי־אפשר להשתמש עוד באמת המידה של האותנטיות לגבי הייצור האמנותי, כל תפקידה החברתי של האמנות משתנה מעיקרו. במקום ביסוסה על הפולחן בא ביסוס של עשייה שונה: ביסוסה על הפוליטיקה".[30]

עבור החסידות המעשה הפולחני לא הוחלף לחלוטין, שכן במקביל להדפסת הסיפורים המשיכו חסידים לעלות לרגל לחצר הצדיק. המתח הדיאלקטי החסידי בין אוֹרליות לדפוס (או בין פולחן לדמוקרטיזציה של מעשה האמנות במונחיו של בנימין) קיים עד ימינו אנו ואינו מגיע לכלל סינתזה, אך אבחנתו של בנימין בדבר האפקט של השיעתוק מסייעת בידינו להבחין בתמורה שחלה באסתטיקה החסידית בשנות השישים של המאה ה־19. הדפוס הפופולרי אפשֵר את שחרור הסיפור החסידי מתלות בהקשר האינטימי או ה"אותנטי" הפנים־חסידי. וכפי שכותבת איריס פרוש על האינטנסיביות של ההדפסה החסידית ממחצית המאה ה־19, "משיצא הטקסט הכתוב משליטת יוצרו והכל יכלו לעשות בו כבשלהם הקטין שיבוש הרצף הגנאולוגי [של המסירה והעדות לאותנטיות], ולו במעט, את האפשרות להתייחס אל הטקסט כתחליף מהימן למגע האינטימי עם הצדיק ועם האמת האחת, שהיא זו היוצאת מפיו".[31] במאה ה־19 הגיעה החסידות לשיא הפופולריות והתפוצה שלה. בחינה של הדינמיקה בין הגורמים הפולחניים לגורמים המשחררים (כפי

בסיפורת העממית של עדות ישראל, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1987.

29 אף שגם בשבחי הבעש"ט ניתן למצוא סיפורים על צדיקים נוספים, רובו של הספר מתמקד בחייו של הבעש"ט, והנרטיב מאורגן סביב הופעתו של הבעש"ט בעולם כאיש קדוש; הסיפורים מתחילים באירועים שקדמו ללידתו והם מצביעים על היותו אדם יוצא דופן, ממשיכים להתגלותו בעולם כצדיק וכך הלאה למעשיו הפלאיים. מבנה זה אינו מאפיין את האוספים, האקלקטיים בצורתם, הנידונים כאן. מובן שספרים במודל הישן המשיכו גם הם להידפס, כמו למשל ספרו של רודקינסון "שבחי הרב".

30 וולטר בנימין, "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", בתוך יורגן ניראד וניסים קלדרון (עורכים), הרהורים, תרגם דוד זינגר, תל אביב 2010, עמ' 161 (ההדגשה שלי).

31 איריס פרוש, החוטאים בכתיבה: מהפכת הכתיבה בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע־עשרה, ירושלים 2017, עמ' 146.

שבנימין תופס אותם) בצורתו של הטקסט הפופולרי החסידי תלמד אותנו על הפונקצייה החברתית־תרבותית שלו.

סמכות מספרת והאורליות של הטקסט החסידי

שבירת האותנטיות, או ה"הילה" (aura) כפי שמכנה זאת בנימין, של מקור הסיפור החסידי, הלא הוא הצדיק, והדגשת הפופולריות של המעשה הסיפורי פותחת פתח לדמוקרטיזציה של האמנות. עיצובה מחדש של הסמכות המספרת על ידי בודק ורודקינסון נדמה אמנם כמהלך המשחרר מהתלות בפרפורמנס של הצדיק אך הוא אינו מוותר לחלוטין על התביעה לאותנטיות, אלא מייצר שילוב פרדוקסלי של אותנטיות אינטימית דתית עם פופולריות הפונה אל ההמון. בהקדמות לספריהם מבטאים הן בודק והן רודקינסון הכרה בערכו של המעמד האינטימי והמפגש פנים־אל־פנים עם הצדיק, כשהביטוי הספרותי הכתוב, שאותו הם בעצם מכוננים בספריהם, מתואר כמשני לו. האותנטיות של המפגש הקונקרטי בין החסיד לצדיק, טוען בודק בהקדמתו לספר מעשה צדיקים (1864), אינה יכולה להיות מותמרת לטקסט הכתוב; "ורואה התנהגותו [של הצדיק] בכמה וכמה דברים, גם דרכי תפלתו איך הוא מתפלל מקירות לבו בנמיכות רוח והתלהבות הלב אשר אין לשער ואין להבין זאת מפי ספרים, כי אם לראות הצדיק פנים אל פנים".[32] את היחס ההיירכי הזה שבין המעמד האינטימי של צפייה בפעולות הצדיק בעין ובין קריאת מעשה בספר מחזק גם רודקינסון בספרו עדת צדיקים (1864). שם הוא טוען כי מעשי המופתים של הצדיקים עושים רושם ומושכים את לב האדם לאמונה וליראת ה', ומסביר כי החלטתו לשים דברים על הכתב ולהוציא ספר שכולו סיפורים, ואינו ספר הגות, היא ברירת מחדל הנובעת ממצבה הרוחני הירוד של האומה היהודית. הטון שנקט רודקינסון בהקדמה הוא טון אפולוגטי במיוחד (הוא אף מבקש מהקורא שלא ישפוט אותו בחומרה), והצורך בפירוט הסיבות להוצאת הספר במתכונתו הנוכחית מצביע על הראשוניות של הפרויקט ועל היותו מוטל בספק כביכול.

על אף הרטוריקה האפולוגטית המניחה כביכול את המשניות של הספרות בחרו בודק ורודקינסון להדפיס לא אחד אלא כמה וכמה ספרים זה אחר זה, ובכך הם בעצם ביססו את ספרות השבחים החסידית כסוגה ספרותית עצמאית הלוקחת חלק בעיצוב התודעה היהודית ובמודרניזציה של הספרות העברית. החריגה מסמכותו הטוטלית של הצדיק ומכוחו המהפנט של המעמד הדתי הולידה את הצורך במקור סמכותי אשר מחד גיסא אינו מערער על מעמדו המרכזי של הצדיק ועל הצורך באינטימיות ואותנטיות קהילתית, ומאידך גיסא מאפשר דמוקרטיזציה ועצמאות של המעשה האמנותי. הסופר או הלבלר שעבד אצל הצדיק והיה אחראי לכתוב עבורו את תורותיו ושאר צרכיו הטקסטואליים שימש כ"טכנאי־כתיבה מיומן", שבכתיבתו אישש את מעמדו של הצדיק ואת האותנטיות של דיבורו. יחס תלותי

32 מנחם מנדל בודק, "ספר מעשה צדיקים", בתוך גדליה נגאל (עורך), סיפורים חסידיים: הוצאה ביקורתית עם מבוא, הערות ומפתחות, תל אביב 1990, עמ' 24.

זה יצר "מערכת פיקוח על הידע ועל דרכי מסירתו, מערכת שבה גם הדובר וגם הכותב מעידים זה על זה ומפקחים זה על זה אהדדי".[33] לעומת אותם "סופרי חצר" רודקינסון ובודק מייצגים דור חדש של כותבים שהאוריינות שלהם נשענת על מסורות כתיבה רווחות קודמות, אך גם כזו שמושפעת מאופנת הכתיבה בת הזמן. הם בוודאי היו נאמנים לקהילה החסידית שבה היו חברים וספריהם לקחו חלק במנגנוני הפיקוח של הקולקטיב החסידי, אך בו בזמן פתחו מעשיהם פתח לספרות המרוחקת יותר מן המקור והקרובה יותר לספרות עצמאית.

דו־הערכיות של הספרונים החסידיים התבטאה בבחירותיהם האסתטיות של בודק ורודקינסון; הם הגדירו מחדש את הנאת הקריאה כאירוע דתי (או להפך, את האירוע הדתי כהנאה אסתטית); שימרו את האורליות, הקונקרטיות והאינטימיות שבמפגש בין חברי הקהילה גם בכתיבה, אסטרטגיה שמקורה בספרות המוסר והדרשה, וכפי שמראה חיה בר יצחק מאפיינת את הז'נר של אגדות הקדושים היהודיות ופועלת דרך עיצוב קולו של המספר כקולו של המחבר הממשי;[34] והם פירקו את מושג הסמכות דרך כינונה של הסמכות המספרת כסמכות דינמית המערבת אינדיבידואלים שונים ודרך אימוץ הז'נר הפופולרי של אוספי סיפורים. בכך מנעו כביכול קנוניזציה וקיבעון של הספרות החסידית. שלוש המתודות הללו מצביעות על שלב מעבר בתרבות החסידית שהכיל מסורות כתיבה קודמות ו"לגיטימיות" בעיני החברה המסורתית, עם אופנות ספרותיות פופולריות בנות הזמן שפתחו פתח לשינוי תרבותי. שלב־מעבר זה הכיל גרעינים של דמוקרטיה בכך שהעמיד את הטקסט על קו התפר שבין פולחן דתי לצרכנות והנאה אסתטית. אולם, כפי שידוע לנו היום, וכפי שביקר תאודור אדורנו את תפיסתו של בנימין, האמונה בכוחו של ההמון לקחת חלק בשחרור או בדמוקרטיזציה של המעשה האמנותי היא אוטופיה שבסופו של דבר קורסת תחת "תעשיית התרבות" שבה אינדיבידואלים הם צרכנים חסרי מחשבה עצמאית. הפיכת האמנות (או במקרה שלנו המופע האורלי של הצדיק) למוצר צרכני אינה מולידה חלוקה מחדש של הכוח, אלא מייצרת מערכת שבה האמנות משחזרת את יחסי הכוחות הקיימים ומאששת אותם.[35] נקודת המפנה בספרות החסידית שנידונה כאן יכולה לשמש מקור עבור ניסוח האפשרויות השונות הטמונות במעשה האמנות המודרני ובפיתוחו הפוליטי טרם היקבעותו בתעשיית התרבות.

הניסיון של בודק ורודקינסון לעצב את הסיפור החסידי כמוצר מודרני, אך גם כהמשך אותנטי לחוויה האינטימית הקהילתית, נשען על התפיסה החסידית של קידוש החול המאפשרת להגדיר את ההנאה מהאסתטיקה של הסיפור כחוויה דתית. כבר בהעמידה את הסיפור והמעשייה כחלק מהחוויה הדתית ביטאה החסידות את האמונה במה שניתן לכנות "הדמוקרטיזציה של המעשה הפולחני". היכולת להתחבר אל האל דרך מעשים יום־יומיים

33 פרוש, החוטאים בכתיבה, עמ' 119.

34 בר יצחק, "אגדת קדושים" (לעיל הערה 28), עמ' 260–282.

35 Theodor W. Adorno, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, London 2001

וחוליים תוך השתתפות במעשה הגאולה של העלאת הניצוצות החבויים בעולם היא אחד מהעקרונות הבסיסיים שהציגה החסידות. נגזרת ספציפית יותר של האמונה הזאת היא התפיסה החסידית של הדיבור והמילה: כפי שהעולם נברא ב"מאמרות" (על ידי הדיבור האלוקי), כך דיבורים טהורים מייצרים מציאות ועוזרים בכינונו ושימורו של העולם. הדיבור, המילים והאותיות הן האבנים שמהן מורכב העולם.[36] בודק ורודקינסון המשיכו את הקו הזה, אשר הונח כבר בידי ישראל יפה ודב בער עם פרסום שבחי הבעש"ט, שטענו כי קריאה בסיפורים על מעשיהם של קדושים היא בעצמה מעשה קדוש כמו קריאה בתורה. בודק ורודקינסון חיזקו טענה זו בהקדמותיהם לספרים תוך הדגשת אלמנטים שונים. בעוד רודקינסון הדגיש את אמיתות הסיפור כמקור כוחו והשפעתו, בודק הדגיש את האפקט של המילים כבוראות מצב חדש. רודקינסון קשר את קדושת הסיפור באמינותו וביכולתו לשחזר את הרושם של המעשה הניסי של הצדיק המעורר לאמונה; "אחרי המעשים נמשכים הלבבות". לדידו האמת האלוהית שנחשפה ברגע המעשה הניסי ומשפיעה בעולם נשמרת ומתבטאת בהיות הסיפור מסופר מפי "אנשי אמת" שניתן לסמוך עליהם. בודק לעומתו נשען על דבריו של המגיד יחיאל מיכל מזלוטשוב (1726–1781), שציווה לספר במעשי צדיקים, כי "באותיות הסיפור מעוררים שורש כל הניסים, כי הכל באותיות", והסביר כי כוח ההשפעה נובע מהמילה שמייצרת מציאות.[37] אם כן, האפקט של הסיפור בחסידות פועל על שני מישורים שמבטאים הן את המודרנה והן את המיסטיקה שביקשה ספרות זו לחבר: מישור אחד הוא המישור האינדיבידואלי, ובו העונג מהאסתטי (הקתרזיס) חובר לאקסטזה הדתית;[38] והמישור השני הוא המישור הקולקטיבי, ובו הפרקטיקה הקהילתית מעלה את העולם בדרגה ומושיעה חלקים ממנו. הגדרה־מחדש זו, שנובעת מהאופן שבו עיצבו רודקינסון ובודק את הפרויקטים שלהם, מציגה את השיח האמביוולנטי שניסתה החסידות לקיים עם העולם שסביבה.

מעבר לאלמנטים הפארה־טקסטואליים, הנוגעים לעיצוב צורתו של המוצר הספרותי ותחימתו של הנרטיב בהקדמות הגותיות, בודק ורודקינסון השתמשו בטקטיקה פואטית שמבטאת ניסיון לשימור האינטימיות החסידית שמכוננת את המבנה הקהילתי אשר

36 תפיסה זו של החסידות נטועה בשורשיה הקבליים. ראו דב בער ממעזריץ', אור תורה על תהילים קמ"ח ותהילים רל"ג (אור תורה השלם, ניו יורק 2006, עמ' 290), וכן הקדמתו של ר' יעקב יוסף מפולונאה לתולדות יעקב יוסף, שבה הוא מתאר את כוחו של הדיבור הן בעשיית נזק והן בתיקון עולם; ר' נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן א, סד; משה אידל, "'לעולם השם דברך ניצב בשמיים': עיונים בתורה מוקדמת של הבעש"ט וגלגוליה בחסידות", קבלה 20 (2008), עמ' 219–286; Gershom Scholem, "The Name of God and the Linguistic Theory of the Kabbala", *Diogenes* 20, 79 (September 1972), pp. 59–80

37 בודק, ספר פאר מקדושים, בתוך סיפורים חסידיים, מהדורת נגאל, תל אביב 1990, עמ' 142. על חשיבות דמותו של יחיאל מיכל מזלוטשוב לחסידות גליציה ראו Biale et al., *Hasidism: A New History*, pp. 142–144.

38 אלשטיין, האקסטזה והסיפור החסידי (לעיל הערה 2), עמ' 32–38. לדעת אלשטיין הסיפור החסידי הוא אקסטטי כיוון שהוא מחבר בתוכנו הממשי והסוציו־לוקלי את הקונקרטי עם המיסטי, זאת לעומת הסיפור הקבלי, שמנותק מחוויית המציאות ההיסטורית/ממשית.

במקורו מאושש אך ורק עם התכנסותם של חברי קהילה למקום אחד שבו מתרחש המאורע הדתי. הטקסטואליות שבחרו בודק ורודקינסון מדגישה את האורליות, הרטוריות והפרפורמטיביות של הטקסט תוך שהיא שואבת את הקורא לתוך שיח קהילתי ושיפוטי. האורליות מודגשת בסיפור החסידי בשתי דרכים. האחת על ידי בחירה בשפה מרובדת הכוללת עברית מודרנית, אלוזיות תנ"כיות, סלנג ביידיש ואף מבנים דקדוקיים יידיים בעברית, בארמית ולעיתים אפילו בפולנית. שפה זו נשענת על מסורת הכתיבה העברית הדתית המופיעה למשל בספרות השו"ת. הדרך השנייה היא איחוד קולו של המחבר הממשי עם זה של המספר, דבר החורג מייצוג ספרותי מימטי (אלגורי) אל עבר כתיבה היסטורית שמבטאת שיח קונקרטי ופרפורמנס.

הריבוד הלשוני של הטקסט החסידי המעוצב כמבע אורלי יותר מאשר כמבע כתוב הוא ביטוי לאמביוולנטיות הייצוגית של השפה החסידית המודפסת (כבר מתחילת המאה ומשבחי הבעש"ט). מחד גיסא עירוב השפות וחוסר הקוהרנטיות הדקדוקית מייצגים אופני דיבור ספונטניים, אך מאידך גיסא ההחלטה להדפיס בעברית רחוקה מהאותנטיות החסידית היום־יומית שמתנהלת ביידיש. ניתן למצוא בסיפורים מילים ביידיש – למשל לולקע (מקטרת)[39] והיידאמאקטס (גזלנים)[40] – המופיעות באופן טבעי כביכול בתוך העברית ונראות כמבע ספונטני לא־מהוקצע. כן גם מופיעים משפטים בעברית בתחביר יידי, כגון "מעשה **מ**נסיעת הבעש"ט" (א מעשה **פון**), או "ב**ה**רחוב" (אין **די** גאס)[41]. בנוסף ניתן למצוא מילים וביטויים בארמית ופסוקים מהתנ"ך השגורים בפיות ההמון. באופן דומה משולבים בטקסט החסידי ניבים הלקוחים מאירועים אורליים שונים. למשל פתיחות של מעשיות עממיות, כמו "**מעשה היה** בבעל דרשן אחד";[42] ביטויים מדרשות, "**מזה יש להתבונן** שאין אנו צריכים להכניס ראשנו ולהתערב במחלוקתם, ולדבר ח"ו דיבור לא טוב על צדיק...";[43] או הקדמות לסיפורי שבחים עממיים, "מעשה נפלא מהרב הצדיק הגאון המפורסם איש אלקים האבדק"ק אפטא ז"ל".[44] הבחירה האסתטית בשפה המרובדת חושפת את השורשים האורליים של הקהילה החסידית.

39 מיכאל לוי (פרומקין) רודקינסון, עדת צדיקים, למברג 1864, עמ' 5.

40 שם, עמ' 12.

41 שם, עמ' 11.

42 בודק, "מפעלות הצדיקים" [1866], בתוך סיפורים חסידיים מלמברג־לבוב (לעיל הערה 22), עמ' 331.

43 שם, עמ' 275.

44 שם, "מעשה צדיקים" [1864], עמ' 219.

את המעבר מהיידיש לעברית אפשר להבין בכמה אופנים.[45] ראשית, העברית מצדיקה את ההדפסה בכך שהיא מגדירה את הטקסט כקדוש ומעניקה לו מעמד קנוני. שנית, זהו ביטוי להכרה בדינמיקה הפוליטית היהודית ובהתפתחות המסיבית של תרבות עברית מודרנית בלמברג והרצון לקחת בה חלק.[46] הבחירה בשפה מרובדת ולא קוהרנטית, אשר כונתה בפי משכילים בני הזמן "הז'רגון הרבני", עבור כתיבת ספרות מציגה עמדה השונה מהמגמה הרווחת של ספרות ההשכלה בת הזמן, אשר העדיפה את המליצה התנ"כית והעברית הספרותית ה"טהורה".[47] מגמה משכילית זו רווחה במיוחד במחצית הראשונה של המאה ה־19, אך המשיכה להתפתח בשנות החמישים עם פרסומו של הרומן אהבת ציון (וילנה 1853) לאברהם מאפו, אשר הרחיב את השימוש בסגנון המליצי משירה לפרוזה.[48] אהבת ציון זכה לפופולריות רבה בזמנו, ואף הואדר על ידי ההיסטוריוגרפיה העברית כרומן העברי הראשון. מאפו אישש ושכלֵל מגמות שקדמו לו בספרות ההשכלה, ובכך חיזק את יסודות הפרוזה העברית החדשה. כתיבת אהבת ציון בעברית מקראית "טהורה" שיקפה את האפוס היהודי הרומנטי, והיוותה צעד ראשון בכינון תודעה עברית עבור הגדרה לאומית יהודית מודרנית. לעומת זאת העברית החסידית, שנשענת על מסורות הז'רגון הרבני והאוריליות העממית, משקפת את מה שמיכאל בכטין כינה **הטרוגלוסיה**. בשונה מהפואטיקה השירית ומהאפיקה הלאומית האידאולוגית שמבטאת העברית של אהבת ציון הרי הלשון העברית החסידית, הלקוחה מהמסורת של הכתיבה הדתית, משקפת רב־דיבוריות כמו זו של הזמרים הנודדים, אשר שפתם ביטאה "התייצבות מדעת נגד המרכז הזה. זו היתה רב־דיבוריות פרודית ופולמוסית, ועוקצה היה מכוון נגד הלשונות הרשמיות של התקופה. זו היתה רב־דיבוריות בדיאלוגיזציה".[49] בניגוד לריכוזיות, הטוטליות

45 המעבר מביטוי אורלי ביידיש לכתיבה בעברית בחסידות קרה כבר קודם לכן בספרי ההגות החסידיים שנכתבו בעקבות דרשות של צדיקים: גריס, ספר, סופר וסיפור, עמ' 27–29; פרוש, החוטאים בכתיבה (לעיל הערה 31), עמ' 123–124; חוה טורניאנסקי, "הדרשה והדרשה בכתב כמתווכת בין התרבות הקאנונית לבין הקהל הרחב", בתוך ב"ז קדר (עור), התרבות העממית: קובץ מחקרים, ירושלים 1996, עמ' 183–195.

46 פרוש, החוטאים בכתיבה, עמ' 124–125.

47 איריס פרוש וברכה פישלר, "שיקולי לשון, ספרות וחברה בוויכוח על הטהרנות", מחקרי ירושלים בספרות עברית 15 (1995), עמ' 107–135; Lily Kahan, *The Verbal System in Late Enlightenment Hebrew*, Leiden 2009; Lewis Glinert, *The Story of Hebrew,* Princeton 2017, pp. 169–173

48 במחצית המאה ה־19 כבר נטשה ההשכלה היהודית במערב אירופה (ובעיקר בגרמניה) את המליצה התנ"כית, בטענה שהיא חסרת רגש ואינה יכולה לבטא את רוח האדם המודרני. כיוון שזו העברית שבה הכירו כלגיטימית עבור יצירה ספרותית הם נטשו שפה זו לחלוטין, ופנו לכתוב פרוזה בשפות אחרות. ראו שמואל ורסס, מגמות וצורות בספרות ההשכלה, ירושלים 1990, עמ' 30. במזרח אירופה המצב היה שונה, ובמחצית המאה עדיין התווכחו על הטהרנות הלשונית עבור כתיבת ספרות. ראו פרוש ופישלר (ההערה הקודמת), עמ' 116–117. רק כשלושה עשורים לאחר פרסום אהבת ציון הכירה הספרות המשכילית במזרח אירופה בערכה של הלשון המעורבת. המצאתו (כביכול) של ה"נוסח" על ידי ברדיצ'בסקי הכשירה את הקרקע ללשון המעורבת שאפשרה להרחיב את הרֵאליזם ואת ייצוגי השיחה בפרוזה העברית המודרנית.

49 מיכאל בכטין, הדיבר ברומן, תרגם מרוסית ארי אבנר, תל אביב 1989, עמ' 61–63.

והקוהרנטיות של השפה הלאומית והאידאולוגית, ההטרוגלוסיה החסידית מבטאת דינמיקה סוציאלית. אם כן, השימוש החסידי בעברית, אף שאינו אותנטי מבחינת הפרפורמטיביות החסידית שהתקיימה ביידיש, ביטא הכרה בקונקרטיות של המצב החברתי עם התפתחותה של תרבות עברית בלמברג ושיקף את הדינמיקה הפוליטית שעימה התמודדו יהודי מזרח אירופה בכלל.

לצד הריבוד הלשוני מקור המבע – המספר – מעוצב בטקסט החסידי, בעקבות מסורות כתיבה דתיות ועממיות קודמות, כדמות ממשית הדוברת בכל עת אל הקורא, ובכך היא משחזרת, ממשיכה ומהווה בעצמה את המעמד הפרפורמטיבי של הסיפוריות.[50] קולו של המחבר מופיע לא רק במרחבים הפארה־טקסטואליים כמו ההקדמה, אלא בתוך הנרטיב עצמו; ולא כקול מובלע, אלא כקול נוכח ומתערב המעצב את המחבר הממשי כמספר סיפורים (storyteller) מסורתי. הזיהוי של המחבר הממשי עם המספר מטשטש את הגבול שבין ייצוג ספרותי לשיח תרבותי, ומייצר מרחב רטורי־סיפורי המהווה תחליף למעמד הפרפורמטיבי האינטימי. גם בודק וגם רודקינסון משמיעים את עצמם בתוך הנרטיב לא רק כשהם פונים ישירות אל הקורא תוך שימוש במילות קרבה כמו "אחי", "אהובי היקר", "קורא יקר" (דבר שהיה נהוג כבר לפניהם), אלא אף כשהם מספקים עובדות על חייהם, על אופן התוועדותם אל הסיפורים, כשהם מביעים את דעתם, בהוסיפם הערות מורליות, וכשהם מספקים נתונים היסטוריים כלליים. בכך מתווסף ממד אוטוביוגרפי ליצירה. כפי שטוענת פרוש, לממד האוטוביוגרפי ולכתיבה האינטרוספקטיבית־וידויית היה חלק משמעותי בפיתוח התרבות והאינדיבידואל המודרניים. "אמנם גם ליצירות אלה היתה תכלית דידקטית מובהקת, שכן רבות מהן כללו חטיבות טקסט שכמו ניטלו מן הז'אנרים המדעיים והעיוניים [...] אבל דווקא על רקע התכוונות דידקטית זו קנתה הספרות היפה את מעמדה המיוחד כספרות מחוללת מפנה, גם אם רוב קוראיה לא מיהרו להודות בכך".[51]

אחת האסטרטגיות המרכזיות לתביעת סמכות שבה משתמשת הפרסונה של המחבר המופיעה בתוך הטקסט היא ציון המקור שממנו שמע המחבר את הסיפור; אסטרטגיה המוסיפה לו אמינות, ממקמת אותו בתוך השרשרת החברתית של מסירת ידע, ומעניקה לו את המעמד החברתי של מספר סיפורים. אסטרטגיה זו מופיעה כבר בשבחי הבעש"ט, ומקורה בספרות הדתית ובחוויה העממית. הסיפור החסידי המודפס יוצר חיבור מיוחד של סיפורת והנאה אסתטית עם פרקטיקה דתית ומשמעות קהילתית. למשל, בספרו עדת צדיקים כותב רודקינסון בפתח אחד הסיפורים כי שמע אותו מאביו: "מעשה מלידת

50 בר־יצחק מציגה את מורכבות הפונקצייה של המספר באגדות קדושים יהודיות בהדגישה את הסיפור כאירוע פרפורמטיבי. ראו בר יצחק, "אגדת קדושים" (לעיל הערה 28), עמ' 260–282.

51 פרוש, החוטאים בכתיבה, עמ' 27. בכתיבה החסידית, מסבירה פרוש, קיימת תפיסה פרדוקסלית הנשענת על השורשים המיסטיים של המציאות והלשון. מחד גיסא תפיסה זו מעוררת תשוקה לכתיבה אוטוביוגרפית של החיים כאירוע רוחני, ומאידך גיסא היא תופסת את החיים עצמם ככתיבה ולכן מייתרת את הצורך לכתוב. אלו שתי אפשרויות שאינן מוציאות זו את זו (פרוש, שם, עמ' 137).

הרב הגאון הקדוש מוה' ישראל מ"מ דק"ק קעזניץ. שמעתי מאבא מארי הרב שיחיה".[52] לעיתים הוא אף יורד לפרטים ומציין כמה דורות של שרשרת המסירה: "ואנכי שמעתי את כל זאת מהרב מזלאטפאלע נרו יאיר אשר קיבל מאביו, ששמע מפי הסבא [משפולי] בעצמו, זכר צדיק וקדוש לברכה".[53] בפעמים אחרות הוא אינו מפרט את שם המוסרים באופן ספציפי, אך מתאר אותם כאנשים בני סמכא – "אדם גדול",[54] "איש נאמן"[55] – שלעיתים אף חזו במעשה עצמו בעיניהם.[56] בודק השתמש במתודות זהות להנכחת הפרקטיקה הקהילתית של מסירה ועיצוב סמכותו כחלק אינטגרלי ממנה, למשל כשהוא מעיד: "ב' מעשיות ששמעתי מפי איש נאמן, ששמע מפיו הקדוש ממש דהרב הצדיק וכו' ר' שלום מבעלז זצ"ל";[57] "המעשה הלזו הקשבתי מפי חסיד ישיש וזקן מחסידי לובלין אשר הוא בעצמו היה שמה בזידיטשוב בעת המעשה".[58] כפי שכבר נטען לעיל, רודקינסון הדגיש את אמיתות הסיפורים, כשמהימנות המוסרים או הקרבה הישירה אליהם מחזקות זאת. כלומר האפקט הסיפורי עבורו נובע מהקרבה לאמת ומהפרקטיקה הקהילתית של מסירה שמאששת זאת. נוסף על פרטי המסירה נטה רודקינסון פעמים רבות להוסיף פרטים הקשורים למעמד הסיפורי הספציפי, למשל באיזה זמן בשנה היה המספר מספר את המעשייה, או היכן.[59] קולו של המחבר המופיע בתוך היצירה החסידית תובע סמכות לא רק מתוקף זכותו האינדיבידואלית לספֵּר וליצוֹר, אלא הוא מעצב אותה כסמכות מרובה המורכבת גם מאישורה של הקהילה והחוויה הסיפורית האינטימית המסורתית.[60] אף שבודק ביטא פחות מרודקינסון אותה חרדה לאמת, ברור מלשונו הרטורית כי הפרקטיקה הקהילתית של סיפור הסיפורים היא הציר אשר סביבו מאורגן הנרטיב החסידי. אך מה משמעותה של הסמכות המספרת, אשר מחד גיסא מתעקשת להנכיח את עצמה בטקסט דרך הכתיבה האוטוביוגרפית ומאידך גיסא נמנעת מלקחת סמכות מלאה על הסיפור שהיא

52 רודקינסון, עדת צדיקים (לעיל הערה 39), עמ' 5.

53 רודקינסון, "סיפורי צדיקים", בתוך סיפורים חסידיים מלמברג־לבוב (לעיל הערה 22), עמ' 132.

54 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 22.

55 בודק, "מפעלות הצדיקים" (לעיל הערה 42), עמ' 246.

56 ראו למשל רודקינסון, "סיפורי צדיקים", עמ' 115: "שמעתי מזקן אחד מבוניטש אשר היה בצוותא עם ר' ליב שרה'ס בווין הבירה והנני להציעה לפני הקורא באריכות".

57 בודק, "מפעלות הצדיקים", עמ' 73.

58 בודק, "קהל קדושים" [1865], בתוך סיפורים חסידיים מלמברג־לבוב (לעיל הערה 22), עמ' 222.

59 למשל, "מעשה [...] שסיפר הגאון הקדוש האלקי רשכב"ה וה' אברהם יהושוע העשיל זכר צדיק לברכה מאפטא בעת היותו בברדיטשוב" (רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 8); "זו המעשה היה מספר הגאון הקדוש האלקי ר' ישראל דוב מווילעדניק זכר צדיק לברכה ביום שביעי של פסח כל ימיו" (שם, עמ' 10).

60 אלשטיין, מעשה חושב (לעיל הערה 2), עמ' 71–72. אלשטיין כבר טען לרב־סמכותיות יוצרת של שבחי הבעש"ט תוך פירוט הגורמים המעורבים: סמכות הבעש"ט המהווה את המקור לסיפור; סמכות דורות מספרים שבע"פ (מקורביו של הבעש"ט); סמכות העריכה (רש"ז מלאדי); וסמכותם הלשונית של המדפיס (ר' ישראל יפה) והמוסר (ר' יהודה לייב בן המספר). אולם הוא נמנע בכוונה תחילה מלעסוק בסוג המספר ובשאלה של נקודת מבט (ראו הערה 10 בעמ' 71), ובכך עקף את העיסוק בשיח ובפוליטיקה של המבע האסתטי, שהוא מרכז עיסוקנו במאמר זה.

מגישה לקורא? מה היא חושפת בפנינו על מושג הסמכות עבור החסידות?

עיצובו של המספר באופן המדגיש את הרטוריקה והפרפורמנס של הלשון מציע, כי הספרות החסידית כפי שעוצבה בלמברג ביקשה לייצר מרחב של שיח קהילתי ודתי ישיר גם דרך הטקסט, ובכך היא חורגת מהנורמות של המודל הספרותי שהתפתח בתקופתה. "האידאולוגיה של האסתטיציזם של המאה ה־19", כפי שהיידן ווייט כינה זאת, הבחינה בין ספרות (literacy) ובין ספרותיות (literature) כחלק מתהליך הגיבוש של הלאומיות. ארגונה החברתי של מדינת הלאום, טוען ווייט, כלל אימוץ של הקפיטליזם שהביא ל־"transformation of the masses from subjects into citizens capable of taking their place as functionaries in a system of production and exchange for profit rather than use".[61] ווייט מסביר כי כחלק מתהליך עיצוב היחידים כאזרחים הגדירה האידאולוגיה של האסתטיקה של המאה ה־19 את הספרות כמקרה ספציפי של קפיטליזם הנושא איכות של ערך עודף ופריבילגיה:

> The ideology of aestheticism [...] teach[es] that the difference between literary and merely literate writing is only a special case of the more fundamental difference, amounting to strict opposition, between *beauty* (or the beautiful) and *utility* (or the useful). Literature is beautiful writing – writing that appeals, even fascinates, by virtue of its form alone, irrespective of its content or subject matter. The value of writing that is merely literate, by contrast, will be held to reside less in its form than in its function, specifically its communicative function, its usefulness in serving as medium for the transmission of information, thought, and – perhaps more crucially – commands, within every department of social life organized for the realization of purely practical ends or purpose. The ideology of aesthetics has it, as a matter of pride, that society does not need literature in the way it needs literacy. Literature is a *luxury*...[62]

לפי ווייט האידאולוגיה הזאת הובילה להדחקה של הרטוריקה ולתעדוף של הפואטי או "היפה", וזאת לאור ערכי ההשכלה שראו בקול הרטורי אלמנט לא אתי המסיט את העיסוק ב"אמת הפילוסופית" (שבה עוסקת הספרות היפה כביכול) אל עבר התקשורת והאינטרסים הלא־טהורים של ההיבע הלשוני. הספרות החסידית אשר אימצה אלמנטים משכיליים כשעברה לדפוס בשנות השישים אך לא הדחיקה את הטון הרטורי ביקשה לשמר

61 Hayden White, "The Suppression of Rhetoric in the Nineteenth Century" [1997], in Robert Doran (ed.), *The Fiction of Narrative*: *Essays on History, Literature, and Theory, 1957–2007*, Baltimore, MD 2010, p. 294

62 שם, עמ' 295 (ההדגשות שלי).

את האידאולוגיות הפנים־קהילתיות שלה גם כשנעה לעבר המודרנה. בעזרת הטון הרטורי ביטאה ספרות זו את הצורך והדחיפות בקהילה מאורגנת ו"מוחזקת", צורך שדוחק מפניו את אפשרות הקריאה בטקסטים כפריבילגיה של חופש.

אולם, כפי שחושף ווייט, זוהי האידאולוגיה של האסתטיציזם עצמה וההבחנה הבינרית שעיצבה בין היפה ובין השימושי, שייצרה את האשליה כי המדעי והיפה – או הספרותי – הוא אתי וכן ואילו הפואטיקה הרטורית היא מושחתת.[63] אם כן, כיצד עלינו להבין את המהלך שעשתה הספרות החסידית, אשר על אף אימוצה של מודלים ספרותיים מודרניים המשיכה לבטא את הרטוריקה כחלק אינטגרלי מהפואטיקה והאסתטיקה שלה? האם בדחייתה את הנחות הבסיס של האסתטיקה שהתפתחה במאה ה־19 היא מבטאת הבטחה סוציאלית המבקשת להשאיר את האינטרסים של המחבר חשופים לביקורת הקורא, או שמא היא מכוננת אידאולוגיה מדכאת של שכנוע עבור שימור המבנה הקהילתי החסידי? התבוננות מעמיקה במעמדו החברתי של מספר הסיפורים בחברה החסידית כפי שהתבטא בסיפורים החסידיים ממחצית המאה ה־19 בלמברג תאפשר לנו לחשוף את משמעותה של הפואטיקה הרטורית החסידית ואת מודל הסמכות שהציעה.

המספר והקהילה החסידית

תפקידו המרכזי של המספר מוצג ומודגש באופן בולט באחד מסיפוריו של רודקינסון בספרו עדת צדיקים (למברג 1864). הסיפור, המתמקד ברגע ההיסטורי שבו סיפור מעשיות (storytelling) הפך לפרקטיקה ממוסדת בתנועת החסידות, מתאר את אב־הטיפוס של המספר החסידי. הסיפור עוקב אחר דמותו של אחד מתלמידיו הקרובים של הבעש"ט, ר' יעקב שמו, אשר הוסמך על ידי רבו למספר, ונצטווה לנדוד מעיר לעיר במזרח אירופה ולספר סיפורים על מעשיו הנפלאים של הבעש"ט. הסיפור נפתח ברגע הקריטי שבו הבעש"ט, מייסד החסידות,[64] עומד להיפטר מן העולם ומותיר הוראות לתלמידיו הקרובים:

> הבעש"ט ז"ל קודם פטירתו קרא לכל התלמידים שלו ויצוה להם איך יתנהגו ומה יהי' פרנסת כל אחד. ולקצת מהם גילה איך שיתנהג הזמן איתם. וה' אצלו תלמיד אחד אשר היה משרתו ג"כ שמו ר' יעקב. ויקרא לו הבעש"ט ויאמר לו אתה תיסע לכל המקומות אשר מכירים אותי ותספר מעשיות אשר ראית ממני וזה יהי' פרנסתך. ויצטער הר"ר יעקב מאוד ויאמר לו מה יהי' התכלית מזה להיות נע ונד ולספר

63 שם, עמ' 297–303.

64 על הבעש"ט כמייסד התנועה החסידית והפולמוס המחקרי בעניין זה ראו שמעון דובנוב, תולדות החסידות על יסוד מקורות ראשונים, נדפסים וכתבי־יד (הדפסה ג), תל אביב תשכ"ז, עמ' 41–75; משה רוסמן, הבעש"ט מחדש החסידות, ירושלים תש"ס; עמנואל אטקס, בעל השם: הבעש"ט – מאגיה, מיסטיקה, הנהגה, ירושלים 2000; גדליה נגאל, הבעש"ט: אגדות, אפולוגטיקה ומציאות, ירושלים תשס"ח; גרשם שלום, "דמותו ההיסטורית של ר' ישראל בעל שם טוב", בתוך דוד אסף (עורך) צדיק ועדה: היבטים היסטוריים וחברתיים בחקר החסידות, ירושלים 2001, עמ' 66–92.

> מעשיות. ויאמר לו הבעש"ט אל תדאג כי תתעשר מזה אי"ה ויהי' כאשר נגנז ארון הק' ועלה לשמים ושבק לנו החיים. קיימו תלמידיו ככל אשר צוה עליהם והר"ר יעקב הנ"ל נסע לכל המקומות ויספר מעשיות מהבעש"ט והתפרנס מזה בריוח.[65]

מעניין לראות כפי שמוצג בפתח הסיפור, כי תלמידיו הקרובים של הבעש"ט לא הבינו את החשיבות שבהפצת סיפורי מעשיות אלא התייחסו לכך בחשדנות, כמתבטא בשאלתו של ר' יעקב "מה יהיה התכלית מזה?". אך מעניינת במיוחד תשובתו של הבעש"ט. בשונה ממה שהיינו מצפים אין הבעש"ט מנסה לשכנע את ר' יעקב לקבל על עצמו את עבודת הנדודים הזו בעזרת הדגשת כוח השפעתם הרוחנית של הסיפורים או חשיבותם הפוליטית בהפצת תורותיו, אלא דווקא מתייחס למשמעותה הכלכלית של עבודת הנדודים עבור ר' יעקב עצמו, כשהוא מרגיע את חרדתו של ר' יעקב ועונה לו "אל תדאג כי תתעשר מזה".

התייחסות הבעש"ט לתפקידו של המספר היא כאל עבודת כפיים; הבעש"ט מבין שאין לר' יעקב פריבילגיה לעסוק בסיפורים כמותרות, ולכן מציין בפניו כבר בתארו את התפקיד כי זה יהיה מקור פרנסתו. בתארו את עבודת המספר מבחין בנימין בשלושה יסודות המגדירים את פעולתו: נפש, עין ויד. הוא טוען כי עבודת המספר היא יצירתית אך גם יצרנית; זוהי עבודה שמתפקדת בתוך השוק הכלכלי של קהילה נתונה בזמן נתון.[66] המספר, הוא טוען, מתבונן במציאות, מעבד את שהוא רואה תוך יצירת קשרים לרוח מחשבתו או למיסטי, ובסופו של דבר מחזיר למציאות ולקהלו מוצר שימושי – עצה, חכמת חיים.[67] אף שבעת המודרנית כוחה של ה"יד" בתהליך התמעט, היא הכרחית לפעולת המספר שכן, לדידו של בנימין, המספר הוא אוּמָן (craftsman). הוא האחראי לעבד את החומר הגולמי של הניסיון, זה שלו וזה של אחרים, "עיבוד יציב , מועיל וחד־פעמי".[68] מלאכת הכפיים של המספר האומן נעשית לדידו של בנימין תמיד בתוך מסגרת קהילתית או "מקומית", כיוון שהמוצר המוגש על ידי האומן נכרה מתוך המציאות שהוא רואה בעיניו וניתן לאלו שעומדים לפניו. כלומר פעולת האֲמנות/אומנות תמיד מותאמת באופן מיידי למציאות החומרית והסוציאלית של אלו שמעורבים בה.

האינטימיות שמתאר בנימין בין המחבר־מספר לקהל שומעיו, המתרחשת בתוך המערכת החומרית של הקהילה ומתפקדת בה כחלק אינטגרלי, היא אותה אינטימיות הנדרשת מן הסיפוריות החסידית. ביטוי לכך ניתן למצוא במילותיו של הבעש"ט המנחה את ר' יעקב ללכת אך ורק למקומות שבהם הבעש"ט כבר מוכר, ולספר מעשיות שר' יעקב עצמו היה עד להן. שתי ההוראות האלו מתווֹת מרחב מקומי שבתוכו רשאי ר' יעקב להציע את מרכולתו, הלא היא הסיפורים. ואכן כל עוד ר' יעקב נשאר בתוך המרחב הקהילתי המאפשר

65 רודקינסון, עדת צדיקים (לעיל הערה 39), עמ' 24.

66 וולטר בנימין, "המספר: הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב", הרהורים (לעיל הערה 30), עמ' 195.

67 שם, עמ' 181. "המספר נוטל את מה שהוא מספר מתוך הנסיון, מתוך נסיונו־הוא או נסיון שסופר לו, והופכו מחדש לנסיון של מאזיניו".

68 שם, עמ' 195.

את הסיפוריות גם המערך הכלכלי פועל כפי שציפה הבעש"ט, שכן ר' יעקב "התפרנס מזה בריוח". הרמוניה יצרנית־צרכנית זו נמשכת עבור ר' יעקב למשך שנתיים ומחצה, אך מתערערת ברגע שבו הוא מחליט לחרוג מהוראותיו של הבעש"ט בעקבות צרכים אישיים ולצאת מגבולות הקהילה המוכרת.

בהיותו מותש מהנוודות מחליט ר' יעקב להרחיב את הכנסתו ולצאת אל שוק חדש הנראה כהבטחה כלכלית שתאפשר לו לפסוק מנדודיו לכל הפחות למשך שנה. יום אחד "שמע הר"ר יעקב כי באיטלי'[ה] יש גביר אחד אשר נותן בעד כל מעשה שמספרים לו מהבעש"ט אדום זהב ונשאר בדעתו לאיזה סך מעות אדומים ואז לא יצטרך להיות נע ונד לכה"פ [=לכל הפחות] שנה או יותר".[69] אף שבמבט ראשון נראה שאין בהחלטה זו של ר' יעקב איזו חריגה ממה שעשה עד כה, תיאוריו של המספר מדגישים בפנינו כי החלטה זו הייתה שונה ואף מסוכנת. קודם כול המספר מפרט כי הדרך "רב מאוד", וכי נדרשו הכנות מיוחדות כמו קניית סוס ומשרת ואלה ארכו לא פחות משבעה חודשים. סימן נוסף לחריגות המאורע הוא הבחירה באיטליה כיעד הנסיעה. איטליה מסמלת את היציאה מהמרחב המוכר של תנועת החסידות, שהייתה נפוצה במזרח אירופה, ולכן היא מדגישה יותר מכול את חריגתו של ר' יעקב מהוראותיו של הבעש"ט. ניתן לשער כי בתודעתו של הקורא הגליציאי בן שנות השישים איטליה מסמנת את קו הגבול של המרחב הפוליטי והחברתי המוכר, שכן בשנות הארבעים והחמישים של המאה ה־19 לחמה איטליה באימפריה ההבסבורגית להשגת עצמאות. בשנת 1859, במהלך מלחמת העצמאות השנייה, הצליחה איטליה להשיג איחוד למרות מאמציו של הקיסר פרנץ יוזף הראשון להחזיק חלקים ממנה כחלק מהאימפריה. אירוע זה גרם לפגיעה כלכלית קשה באימפריה, ויצר משבר חריף שדחף לשינוי המערכת הפוליטית והארגונית של האימפריה ולמעבר למערכת ייצוגית.[70] הבחירה באיטליה, אם כן, מסמלת את היציאה מן המרחב המוכר אל המרחב הלא נודע, ולכן מדגישה את חריפות בחירתו של ר' יעקב במילוי צרכיו הנפשיים והכלכליים קודם שימלא אחר צו רבו.

רק לאחר שנתקל בקשיים למלא את תפקידו כמספר סיפורים מהרהר ר' יעקב בהחלטתו לחרוג מגבולות הלוקלי והמוכר. כשמגיע זמנו לספר סיפור על הבעש"ט בבית העשיר האיטלקי בערב שבת ובפני כל אנשי הקהילה שהגיעו מתוך סקרנות מאבד ר' יעקב באופן מסתורי את היכולת לספר סיפורים. "ויהי בעת אשר ישבו לסעודת שבת אחרי הזמירות כנהוג צוה הגביר לר' יעקב הנ"ל שיספר איזה דבר מהבעש"ט והנה הר' יעקב שכח לגמרי כל המעשיות ולא הי' יכול לזכור על שום מעשה".[71] על אף הכישלון המפתיע מנסה ר' יעקב את כוחו בשנית בזמן סעודת שבת בצהריים ובשלישית בזמן סעודה שלישית, אך כל הסיפורים נשתכחו ממנו לגמרי ושום פעולה שהוא עושה כדי לעורר את זיכרונו אינה מועילה לו. כתגובה לכך בני העיר המאוכזבים מבזים אותו ומכנים אותו שקרן. אז

69 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 24.

70 Deak, *Forging a Multinational State,* pp. 137–174. איטליה השיגה עצמאות מלאה לאחר מלחמת העצמאות השלישית נגד האימפריה האוסטרית ב־1866.

71 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 25.

מתחיל ר׳ יעקב לתהות מדוע קרה לו הדבר הזה: ״והיה מיגע עצמו למצוא איזה תירוץ לזה [...] בחושבו אולי נתרעם הבעש״ט עליו שלא רצה לנסוע במקומות המכירים אותו ונסע למדינה נכריה אשר אינם ראוים לשמוע סיפורים כאלו״. ר׳ יעקב מנחש כי שני דברים פעלו כאן: העובדה כי עבר על הוראת הבעש״ט והיציאה מן המרחב הלוקלי. אף שבסופו של דבר תיחשף בפנינו סיבה נוספת לעכבות שמנעו מר׳ יעקב למלא את תפקידו והרחיקו אותו מהגשמת חלומו להתעשר ולהפסיק לנדוד, הדגש ששם ר׳ יעקב בזרותו של המקום כסיבה למצבו מצביע על הבנתו העמוקה את המעמד הסיפורי כמעמד אינטימי קהילתי. ר׳ יעקב משער שהסמכות לספר נלקחה ממנו על ידי הבעש״ט כיוון שפגם באינטימיות הנדרשת עבור הסיפוריות. זאת ועוד, בחירתו של רודקינסון לעצב את הדיון הפנימי של ר׳ יעקב עם עצמו סביב הנקודה המרחבית הזאת באופן בלעדי חושפת את האידאולוגיה החסידית המעמידה את המסגרת הקהילתית כמרכזית עבור המאורע הסיפורי והאפשרות לייצר משמעות.[72]

על מנת לעורר את זיכרונו ולהושיע עצמו מן הבושה נוקט ר׳ יעקב מתודות שונות. בשונה משימוש בתבניות לשוניות ומקצביות שהדגישה המסורת האורלית הקלסית כמתודות של שינון, שימור ומסירה ר׳ יעקב אינו מנסה להיזכר במילים, כי אם בתוארם של אנשים או נופים מוכרים: ״ורצה לצייר צורת הבעש״ט במחשבתו או תואר העיר מעזיבז או תואר החברים למען יזכור עי״ז על איזה מעשה״. אף שמתודה זו לא הועילה לו בוחר ר׳ יעקב לדבוק בה על אף כישלונותיו החוזרים ונשנים: ״ויבכה הרר״י יעקב כל הלילה ויחשוב ויצייר צורת החברים ולא הועיל לו שום תרופה כי שכח לגמרי איך להתחיל לספר מעשה מהבעש״ט כאילו לא ראה את הבעש״ט מעולם״. ר׳ יעקב מנסה לזכות מחדש בסמכות לספר מעשיות דרך החייאת חוויות וזיכרונות פרטיים, אך מסיבה שעדיין אינה ברורה אין הדבר עולה בידו.[73]

איבוד היכולת להיזכר בממשותם של חומרי הסיפור מתואר בסיפור לא רק כאיבוד זיכרון, אלא אף כחוויה של איבוד הזהות. ר׳ יעקב מתואר ״כאלו נולד באותו יום, ולא הועיל לו אשר שבר את מוחו לרצוצים כי לא הי׳ יכול להזכיר על שום דבר כלל״.[74] ר׳ יעקב, שכל מה שידע לעשות הוא לספר סיפורים ולשם כך הגיע לחצרו של הגביר, מאבד את היכולת לפרנס את עצמו כשהוא מאבד את זהותו וסמכותו כחבר בקהילה החסידית, וכל זאת קורה לו כשהוא יוצא מהמרחב הלוקלי אל ארץ זרה.

בנימין מבחין בין שני סוגים של מספרים, זה ״שבא ממרחק״ וזה ״שנשאר בארץ ובקי בסיפוריה ובמסורותיה״,[75] אך מציין כי סוגים אלו מתערבים זה בזה כשהמחבר, בגופו הוא, נושא את היכולת למסור חוויה או ניסיון בעלי אופי מעשי המתקשרים אל ההווה והמקומי. כלומר בקשירתו את המאורע שעליו הוא מספר לניסיונו הפרטי המהווה חלק מנוכחותו

72 רודקינסון, שם (ההדגשה שלי).

73 רודקינסון, שם.

74 רודקינסון, שם (ההדגשה שלי).

75 בנימין, ״המספר: הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב״ (לעיל הערה 66), עמ׳ 179.

בהווה מסוגל המספר למסור אותו כחוויה ולספק את המוצר הסיפורי לשומעים המקומיים. רק בגלמו את הרחוק והמדומיין בד בבד עם המקומי והקונקרטי יכול המספר לממש את ייעודו. מה שמציע המספר לשומעיו, טוען בנימין, הוא בעצם "המשכו של הסיפור המתחולל ברגע זה".[76] השבר באישיותו של ר' יעקב מונע ממנו להצליח לחבר את העבר עם הכאן והעכשיו. הגלות באיטליה נותרת עבורו, המספר "שנשאר בארץ ובקי בסיפוריה ובמסורתיה", בגדר גלות כיוון שעדיין לא הצליח להפוך למספר בעל סמכות הנושא בגופו את היכולת לחבר את העבר עם ההווה ולהוות בגופו את האינטימיות הנדרשת ליצירה ויצרנות.

גדילתו של ר' יעקב כמספר בעל סמכות המסוגל לחבר מרחבים שונים וזמנים שונים בעת יצירת הסיפור מתרחשת ברגע שהוא מתייאש ופונה לצאת מהעיר באכזבה גדולה: "וילך לקבל רשות פרידת שלום מהגביר ויתן לו הגביר נדבה הגונה וילך לישב על העגלה לנסוע וכאשר ישב על העגלה נזכר על מעשה נורא מהבעש"ט וישוב הר"י לבית הגביר וישלח את משרתו להגיד לו כי נזכר על מעשה יקרה וישלח אחריו גביר ויכניסהו לחדר ויאמר ספרה נא לי ויספר לו הר"י". העגלה העומדת לעזוב את העיר מתפקדת כמרחב לימינלי, ומאפשרת לר' יעקב לראות את עצמו כבר בדרך הביתה גם בתוך גבולות העיר הזרה. התנועה אל הבית המקומי והמוכר מעוררת את זיכרונו של ר' יעקב: "וילך לישב על העגלה לנסוע וכאשר ישב על העגלה נזכר על מעשה נורא מהבעש"ט". הוא חוזר לבית הגביר לספר סיפור, אך הפעם לא בפני כל אנשי העיר אלא מול הגביר לבדו. המעמד הסיפורי שבו נוכחים הגביר ור' יעקב מתגלה כמפגש אינטימי במיוחד.[77]

ר' יעקב מספר לגביר על מסע מסתורי שעשה עם הבעש"ט אל עיר שאת שמה אין הוא זוכר בזמן חג הפסחא הנוצרי, ושם הוא נדרש על ידי הבעש"ט לקרוא לכומר באמצע דרשתו בפני ההמון בכיכר העיר לבוא לשיחה עם הבעש"ט. "ומה היה עם הבישוף לא ידעתי וגם שם העיר עד היום איני יודע והבעש"ט לא הגיד לי", חותם ר' יעקב את סיפורו. הסיפור של ר' יעקב נדמה כחסר סיום וכחסר ערך במיוחד לאור חוסר הוודאות של ר' יעקב, אשר אינו מוסיף דבר משלו לסיפור ואינו מגיש עצה לקהל שומעיו. אף שהצליח להביא את עצמו לביצוע הטכני של פעולת הסיפור אין הוא מצליח לעבד את הניסיון הזה לכדי מוצר שמיש ואין הוא לוקח אחריות, אלא הוא מדגיש את חוסר ההבנה שלו ואת הניתוק בין ניסיון העבר להתרחשות המתחוללת בהווה. אולם ברגע שהשלים ר' יעקב את סיפורו מתרחשת התגלות המאירה מחדש את הסיפור כולו וחושפת את משמעותו עבור השומע, הלא הוא הגביר, ובאופן מפתיע גם עבור ר' יעקב, המספר: "ויהי כאשר כלה הרב יעקב לדבר וירם הגביר ידיו וישבח לה' ויאמר להר' יעקב ידעתי כי כנים דבריך ותיכף כאשר ראיתיך הכרתי אותך אך החשתי ואנכי אגיד לך המעשה תדע כי אנכי הבישוף אשר קראת אז". הגביר חושף את עברו בפני ר' יעקב ומגלה לו כי בעצם אין הם זרים כלל, אלא נפגשו כעשור לפני כן באירוע ששינה את חייו. הוא מספר לר' יעקב שהוא יהודי אשר המיר את

76 בנימין, שם, עמ' 180.

77 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 26.

דתו והפך לבישוף, אך בזכות עזרתו של הבעש"ט ופועלו של ר' יעקב הוא ניצל "ממעמקי הקליפות". הגביר מסביר לר' יעקב שביום שלפני בואו לעיר הוא חלם חלום שבו התגלה אליו הבעש"ט וקרא לו לחזור בתשובה אך הוא בחר להתעלם מחלום זה, וכך גם סירב לבוא כשקרא אותו ר' יעקב בפעם הראשונה לבוא לשיחה עם הבעש"ט. אך העובדה שסיכן ר' יעקב את חייו פעמיים כשנכנס בתוך הקהל הנוצרי המתלהם אשר ביקש לתפוס ולהרוג יהודים, כמנהגם במקום ההוא בחג הפסחא, וקריאתו אליו "בלשון עברי" היא שעוררה את רוחו לעצור ממעשיו, ללכת לפגוש את הבעש"ט, ולחזור בתשובה. "וכאשר באת וקראת אותי [...] נהפכתי לאיש אחר ממש והלכתי. אז נתן לי הבעש"ט תיקון ונעשיתי בע"ת גמור". במהלך השיחה הפרטית שבין ר' יעקב לגביר נחשפת הקרבה הגדולה מאוד שביניהם, הנובעת מעבר משותף ושייכות לאותה קהילה, והיא שמאפשרת למספר להפוך לשומע ולשומע להפוך למספר. סיפורו של הגביר המשלים את החסרים בסיפורו של ר' יעקב חושף, כי הסמכות לספר ולייצר משמעות מתחלקת באופן שווה בין המספר למאזין.[78]

הסיפור שסיפר ר' יעקב בלא להבין את חשיבותו ובלי היכולת להפוך אותו לרלוונטי עבור קהלו בהווה מתגלה כסיפור בעל משמעות חשובה במיוחד הן עבור השומע והן עבור המספר לא רק בחשיפת הקרבה שביניהם ובהשלמת הפערים שבסיפור של ר' יעקב, אלא בהענקת משמעות חדשה לחייהם. הגביר מסביר כי הבעש"ט נתן לו הנחיות כיצד לחזור בתשובה ואף הורה לו סימן לכפרתו: "בזאת תדע כי סרו עונותיך וחטאתך כופרה אם יבוא איש ויספר לך המעשה שלך".[79] סימן זה מעמיד את ההתרחשות הקהילתית של מסירה במרכזו של האירוע הרוחני הפרטי. ההתרחשות הסיפורית שהתממשה בסופו של דבר חושפת, לאור דבריו של הגביר, כי מה ששלט ביכולתו של ר' יעקב לספר את הסיפור נמצא מחוצה לו. לדידו של הגביר זוהי הספֵרה הרוחנית האלוהית שהגבילה את סמכותו של ר' יעקב ומנעה את ההתרחשות הסיפורית עד לרגע שבו השלים הגביר את כפרתו. על פי פרשנותו זו סמכותו של ר' יעקב מעוכבת, מוגבלת או תלויה בכמה גורמים: בספֵרה הרוחנית שמיוצגת על ידי האלוהות והבעש"ט ובמעשיו של הקהל, הלא הוא הגביר.

הסמכות המפוצלת כפי שהיא מוצגת בסיפור זה מאת רודקינסון דוחה הן את תפיסת האמנות המודרנית, המניחה כי היצירה נובעת מפנימיותו של האמן באופן בלעדי, והן את התפיסה הרומנטית, המניחה כי היצירה העממית היא יצירה אנונימית המבטאת דבר הגדול מהאינדיבידואל – רוח האומה. לחלופין מציע הסיפור מודל של סמכות מרובה המתפתח מהאוריליות הקהילתית החסידית שאינה פוסלת את כוחו של היחיד. כפי שמציע וולטר אונג ב־*Orality and Literacy*, התודעה העצמית השתכללה לאור פיתוח הכתב בכך שהוא אפשֵר לראשונה את ההרהור העצמי והעמידה של היחיד מול מחשבותיו ורגשותיו. הכתיבה אפשרה את התכנסות העצמי פנימה ותחימתו כישות יציבה ועצמאית. לכן, מדגיש אונג, בבסיסן של חברות שהן בעיקרן אוריליות מונחת תודעה מפוצלת (bicameral) שבה ההיבע השפתי נתפס תמיד כביטוי כפול המשמיע את היחיד לצד קולות אחרים הנמצאים

78 רודקינסון, שם, עמ' 27–28.

79 רודקינסון, שם.

מעבר לשליטתו (כמו המוזה).[80] ובכן כספרות מודפסת שמעמידה במרכז הפואטיקה שלה את החוויה הקהילתית האורלית הציעה הספרות החסידית פואטיקה של סמכות התלויה באלוהות, בפרקטיקה של היחיד ובאישור הקהילה.

מעבר ללקיחת הסמכות על הסיפור והשלמת החסרים בעלילה של ר' יעקב מוסיף הגביר עוד שכבה לסיפור בהעניקו פרשנות לאירועים שבהווה הנמשכים מהסיפור ומעברם המשותף של שני המספרים. הגביר שגילה את גאולתו העצמית בסיפורו של ר' יעקב משיב לו בפרשנותו באותו המטבע ומאפשר לו את גאולתו שלו:

> ע"כ תיכף כאשר ראיתיך חזרתי בתשובה מאוד וכאשר ראיתי כי נשכח ממך כל המעשיות הבנתי כי בעבורי היא כי לא נתקן עוד החטא כנצרך ועשיתי מה שעשיתי והועילה לי תפילתי בעז"ה כי נזכרת על המעשה ועתה ידעתי כי ב"ה סר עוני ותקנתי הכל ב"ה ואתה אינך צריך עוד לכתת רגליך לספר מעשיות כי אנכי אתן לך מתנות הרבה אשר יספיק לך כל ימי חייך וזכות הבעש"ט יעמוד לשנינו שנזכה לעבוד את בוראנו כל ימי חיינו בכל לב ונפש אמן.[81]

הגביר מסביר לר' יעקב כי השכחה שאפפה אותו בימים האחרונים היא תוצאה של התרחשות שאינה קשורה אליו. על פי פרשנותו כיוון שהגביר לא השלים את כפרתו מנעו את ר' יעקב משמים מלספר את סיפורו ועיכבוהו עד לזמן המתאים שבו יוכל השומע לקבל את המסר שהסיפור טומן בחובו. הגביר, המתפקד כאן כמספר בעל ניסיון, הופך את הסיפור המרוחק, או את ניסיון העבר, לחומר הרלוונטי להווה המיסתורי הנדמה כחסר משמעות. המשמעות המיידית שמעניק הגביר לסיפורו של ר' יעקב מוציאה אותו מכלל האסתטיקה המימטית, המבקשת לעמוד בשתיקתה מול המציאות, ומכניסה אותו לתוך מארג ההתרחשויות בהווה.

אומנם לשני הסיפורים – זה של ר' יעקב וזה של הגביר – יש משמעות עבור השומע, אך השוני באסתטיקה שלהם יוצר שוני במהותם. רודקינסון מעמיד את שני המספרים זה מול זה וחושף שתי צורות פואטיות שהפער ביניהן דומה במובנים מסוימים לפער שבין הרומן לסיפור:

> מבדילה את הרומן מכל שאר צורות הפרוזה – המעשייה, הסאגה, אפילו הנובלה – העובדה שאין הוא צומח מתוך מסורת שבעל־פה ואינו משתלב בה. אך בראש

80 Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London 1982, pp. 29–30. אלשטיין כבר הצביע על המבנה המרובה של הסמכות היוצרת בטקסט החסידי כשתיאר את המעורבות של גורמים חיצוניים בעיצוב שבחי הבעש"ט. אלשטיין טען לרב־סמכותיות יוצרת של שבחי הבעש"ט תוך פירוט הגורמים המעורבים: סמכות הבעש"ט המהווה את המקור לסיפור; סמכות דורות מספרים שבע"פ (מקורביו של הבעש"ט); סמכות העריכה (רש"ז מלאדי); וסמכותם הלשונית של המדפיס (ר' ישראל יפה) והמוסר (ר' יהודה לייב בן־המספר) – אך נמנע בכוונה תחילה מלעסוק בסוג המספר ובשאלה של נקודת מבט, ובכך עקף את העיסוק בשיח ובפוליטיקה של המבע האסתטי, שהוא מרכז עיסוקנו במאמר זה. ראו אלשטיין, מעשה חושב (לעיל הערה 2), עמ' 71–72, ובמיוחד שם הערה 10.

81 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 28.

> ובראשונה נבדל הוא ממלאכת הסיפור. המספר נוטל את מה שהוא מספר מתוך הנסיון, מתוך נסיונו־הוא או נסיון שסופר לו, והופכו מחדש לנסיון של מאזיניו. הרומניסטן ניתק את עצמו. ערש־הלידה של הרומן הוא היחיד בבדידותו, ששוב אינו מצליח לבטא ביטוי־מופת את ענייניו החשובים ביותר, שהוא עצמו אבד־עצות ואינו מסוגל להשיא עצה.[82]

בנימין מסביר שהניתוק שבין מחבר הרומן ובין מה שהוא מספר עליו מגיע מהתבוננות קפיטליסטית מנוכרת בעולם וראייתו כדבר שאין לנו יכולת להשפיע עליו; מה"התברגנות" של הקורא והסיפור. הסיפור ברומאן, טוען בנימין, הוא הסיפור של חוסר האונים של חיי אדם שמשמעותם מתגלה אך ורק לאחר מותם. "מה שמושך את הקורא אל הרומן הוא התקווה לחמם את חייו הרועדים מקור בחמימותו של מוות שהוא קורא על אודותיו".[83] זהו הקתרזיס הנובע מהתבוננות בדבר המרוחק המספקת לשומע נחת או "תרדמה" בחייו שלו. לעומתו הסיפור, הנושא את איכויות המפגש, הפרפורמנס וההיבע שבעל־פה, מאפשר ביטוי של הדחפים החברתיים והאישיים שבהווה. כלומר במקום הדחקתם עוזר המספר לשומע להציף את תחושות ההווה ולתור אחר פתרון למצבו. נראה כי סיפורו של ר' יעקב אשר עמד בשתיקתו נושא איכויות רומניות באפשרו לקורא ליצור פרשנות בתוך מרחב הריחוק שביניהם. לעומתו סיפורו של הגביר מערב בכוח את השומע, ומציע לו את הפרשנות כבר מתוך עמידתם פנים אל פנים נוכח המציאות המתהווה.

המספר החסידי, כפי שמשתקף ממערכת היחסים שבין ר' יעקב לגביר, הוא אומֶן המציע לשומעיו סיפור בעל משמעות קונקרטית שימושית; כלומר הסיפור תמיד נוגע בחיי השומע באופן ישיר וממשי. יכולתו של ר' יעקב לספר הוגבלה לזמן הנכון בפני האדם הנכון; סיפורו של הגביר הושיע את ר' יעקב הן מבחינה מנטלית והן מבחינה כלכלית. מאותה הסיבה ממש גם הוראתו של הבעש"ט לכתחילה הגבילה את הצגת החומרים המקומיים לקהילה ולמרחב המוכר, והניחה את היסודות לייחודיות התנועה החסידית. את הקו הזה ממשיך גם רודקינסון בפואטיקה של ספרו. אף שהסיפור הושלם כולו, ואף שמוסר ההשכל, או "העצה" כפי שמכנה זאת בנימין, מגולל באופן מפורש בפיהן של הדמויות "שנזכה לעבוד את בוראנו כל ימי חיינו בכל לב ונפש אמן",[84] רודקינסון בוחר להתערב בנרטיב ולהנכיח את סמכותו כמספר הקונקרטי של הסיפור ברגע קריאתו. הוא פונה ישירות אל הקורא ומוסיף: "ועתה המעיין ראה כמה גדלה כח התשובה התבונן נא כי המעשה הזאת אמיתית הוא וברורה כשמש לבד המוסר הגדול היוצא מזה תבין בעצמך אם בעל נפש אתה וזכות הצדיקים] יגינו עליך לשמרך מכל רע אמן".[85] בחירה זו של המחבר החסידי משקפת את האסתטיקה החסידית הנמשכת בז'נר ההגיוגרפי עד ימינו אנו. על אף הבחירה לעבור

82 בנימין, "המספר: הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב", עמ' 181.

83 שם.

84 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 28.

85 שם.

מאורליות לדפוס מתאמץ המחבר החסידי לשמר את התכונה האורלית של הטקסט לא רק ברמה הייצוגית של הלשון החסידית (כפי שאפשר למצוא בשפע בספרות הנאו־חסידית), אלא במחויבותה לחייו הפרקטיים של הקורא. רודקינסון, בחשיפת קולו ובפנייתו הישירה לקורא לצד הסיפור, מעניק את הפרשנות שלו ומייצר מרחב פסידו־אינטימי המשחזר את האירוע האורלי. בכך הוא מגביל את משמוע הסיפור בתוך מערכת של מחויבות רוחנית והלכתית כפי שזו מעוצבת בקהילה החסידית, ולכן הוא מדגיש הן את "כח התשובה" והן את "זכות הצדיקים". בהדגשת הרטוריקה הפורצת מתוך הלשון הפרוזאית אל תוך השיח התרבותי גם בתוצר המודפס מייצר רודקינסון מודל חסידי של פואטיקה המבקשת לטשטש את החייץ שבין אמנות לאומנות.

סמכות מספרת וסמכות פוליטית: סוכנות חסידית בשיח המודרני

את הפואטיקה החסידית שנידונה כאן ניתן לראות מחד גיסא כפואטיקה של שקיפות הטומנת בחובה את הכוח החברתי שבביקורתיות, ומאידך גיסא כפואטיקה המשכללת את הפרופגנדה החסידית בכלים מודרניים. כבר מהקדמתו לעדת צדיקים נראה כי רודקינסון מכיר בעובדה שהטקסט המודפס אינו מייצר אותה אקסטזה שמתאפשרת בטיש החסידי, דבר המותיר את הקורא בכל זאת חופשי מעט מהשפעתו. כדי לפצות על כך רודקינסון מנכיח את עצמו בתוך הטקסט וכופה את סמכותו על הקורא. לאחר שהוא טוען כי המסר של הסיפור "ברור כשמש" רודקינסון מסתייג ומעודד את הקורא: את "המוסר הגדול היוצא מזה" ו"תבין מעצמך אם בעל נפש אתה".[86] עוד יש מה ללמוד מהסיפור הזה, אומר רודקינסון, אך מצהיר כי זאת הקורא צריך להבין לבדו. מהצהרה זו נדמה כי רודקינסון מאפשר את החוויה העצמאית של הקורא תוך צמצום סמכותו שלו ושחרור הטקסט מהמסגרת האינטימית, אך התערבות המחבר והשמעת קולו בתוך הטקסט המכוננות אותה "חשיבה עצמאית", כדרישה המתבקשת מעצם הקריאה בטקסט ההגיוגרפי, נדמות ככובלות את הקורא בתוך המערכת החסידית/קהילתית/דתית ומדגישות את איכותו הפוליטית של הטקסט.

המחבר החסידי משתמש בקולו הממשי בתוך הטקסט הספרותי, ובכך הוא מעצב אותו כפלטפורמה ליצירת אינטימיות קהילתית. הפואטיקה החסידית מבקשת לערער על הריחוק האסתטי של המודל הספרותי כפי שהתגבש במאה ה־19, ועל אף אימוצה של טכנולוגיית הדפוס ההמונית והז'נר המודרני של אוספי סיפורים פואטיקה זו מתיימרת לשמר את המבנה הקהילתי שבו הסיפור הוא פרקטיקה מרכזית הפועלת במישורים דתיים ופוליטיים. קולו של המחבר הממשי בתוך הטקסט מופיע בשלושה אופנים פואטיים המעצבים את סמכותו. האחד הוא הצהרתו החוזרת ונשנית לאורך הספר, שהסיפורים הם סיפורים אמיתיים ולא בדיה; השני הוא הפירוט של שרשרת המסירה והארת המנגנון החברתי שעומד מאחורי הסיפורים; והשלישי הוא השקיפות העיצובית שמתבטאת בקולו הממשי שמתערב ומערער

86 רודקינסון, עדת צדיקים, עמ' 28.

את הטקסטואליות הפרוזאית תוך התעקשות על אוריות. הביטוי הקולי המשולש הזה, שהיה כבר מוכר בספרי הגות, חובר כאן לסיפורת תוך שהוא סותר את הרעיון המודרני ש"הכתיבה היא הרס של כל קול, של כל מקור", כפי שכותב רולאן בארת', ושאחדות הטקסט אפשרית אך ורק אצל הקורא. הקורא עבור הטקסט החסידי הוא לעולם לא "אדם חסר היסטוריה, חסר ביוגרפיה, חסר פסיכולוגיה" המאפשר את אינסופיותם של הטקסט ומשמעויותיו, אלא דמות קונקרטית הקשורה במארג פוליטי.[87]

בקולו המחבר החסידי מסמן גבולות גזרה המשמרים את הדיאלוג בתוך מסגרת של שיח קונקרטי. אולם גבולות גזרה אלו אינם מקבעים את הטקסט כביטוי של אמת אבסולוטית, אלא מייצרים משך של החוויות והקולות האנושיים. הטקסט אינו אובייקט שמתנתק מהמציאות ונפגש עימה בחזרה באופן שרירותי אצל קורא אנונימי, אלא חלק מהערך החברתי הקונקרטי שבתוכו הוא נוצר. הפואטיקה, האֲמָנוּת, היא תמיד גם אֱמָנוּת, שהשימושיות שלה קושרת אותה באופן בלתי נפרד למנגנון הייצור – הלא הוא המערך החברתי של מסירת הסיפורים ומשמועם. אם כן, הנוכחות של הסמכות המחברת אומנם מגבילה את מרחב התפקוד והמשמעות של הטקסט, כפי שטוען בארת', אך בשונה ממסקנתו, שנוכחות זו חוסמת את קולו ופרשנותו של הקורא, הביטויים שלה בטקסט החסידי אינם ממיתים את הקורא ואינם חוסמים את פעולתו. הגבלת אפשרויות הדיאלוג אין משמעותה היקבעות, אלא הנכחה של הפוליטי המחייבת את הקורא לקחת בו חלק בהווה. הקורא מוסב לסובייקט, ומוכנס על כורחו למערך החסידי של סיפור מעשיות והופך להיות חולייתו החדשה.

הפואטיקה החסידית המופיעה כייצוג ספרותי אך גם כפעולה חיה וקונקרטית מעוגנת בהופעתו המורכבת של המחבר הממשי בתוך הטקסט הפרוזאי. ביטוי קולי זה משמש כמוקד המכנס בתוכו את הקולות המרובים של חברי הקהילה אשר העבירו את הסיפור מאחד לשני, ומאפשר את המשכיות הדינמיקה בשאיבתו את הקורא פנימה אל אותה המערכת. אך מהי משמעותו של מושג הסמכות בתוך מערך אמביוולנטי זה הנע בין מציאות פוליטית לפרוזה והנאה? הטקסט החסידי כפי שהתגבש בשנות השישים מרחף בין ביוגרפיה שמתמקדת בהיסטוריה ובין בדיה המאפשרת את ביטויו של הדמיון. השימוש בגוף ראשון עבור כתיבה שמציגה את עצמה כהיסטורית מאפשר לקורא להיות ביקורתי שכן הוא חושף את הפוליטיקה של הנרטיב, כלומר את המעשה של הבניית הסיפור מאירועים היסטוריים. כך הערך ההיסטורי של "אמת" מוצג כאן כ־purported truth" "value בלשונה של דורית כהן, ומעניק חופש לקורא אם להאמין או לא. טווח החופש מושפע מהשינוי בהדגש הטקסטואלי בין הקול הדובר לתוכן המסופר.[88] הטקסט החסידי המציג סיפורים "היסטוריים" ומתעקש על הכנסת קולה של פרסונת המחבר לטקסט מציג טקסטואליות הטרוגנית שבה החלקים הסיפוריים המוגשים על ידי מספר על־יודע (כבדיה

87 רולאן בארת', "מות המחבר", מות המחבר, מהו המחבר?, תרגם דרור משעני, תל אביב 2005, עמ' 8.

88 Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, Baltimore 1999, p. 30. וראו דיון נרחב על הבחנתה בין בדיה (fiction) ובין היסטוריה (history) בעמ' 19–30.

או כאמת היסטורית) מתערבים עם סיפורי המסגרת שבהם סמכותו של המספר נסדקת עם הגשתם בגוף ראשון יחיד. המשחק בין בדיה להיסטוריה בנרטיב החסידי מדגיש את המחויבות לממשי אך גם את החופש לספר עליו. ספרות השבחים החסידית מבקשת הן מהמחבר והן מהקורא (מהמספר או מהשומע) להיות מחויבים להיסטוריה הממשית ולתנאֵי החיים האובייקטיביים שלהם תוך שהוא מעניק להם את החופש לספר עליהם וליצר משמעות.

הספרונים החסידיים שהתפרסמו כאוספי סיפורי מעשיות חורגים מהחופש של הבדיון של אגדות־עם בכך שהם מכניסים עובדות היסטוריות. הסתייגות זו מהחופש הספרותי שאפשֵר המדיום אפשרה את תפקודו של הטקסט החסידי כאוונגרד, כטקסט היברידי חדש. כבר עם הופעת שבחי הבעש"ט עוררה ההגיוגרפיה החסידית בעברית עניין והתנגדות. היא אמנם צברה פופולריות, אך המשכילים התנגדו לה לא רק בגלל תוכנה המיסטי אלא אף בשל צורתה ההיברידית והמושחתת. תפקוד זה של הז'נר החסידי כאוונגרד התקיים רק לרגע, שכן הצורה החריגה שלו הפכה בסופו של דבר לאקט לשוני וספרותי שהתקבל על ידי ההגמוניה.[89] תהליך ההפיכה של "האוונגרד החסידי" לקונבנציונלי שיחק לידיהם של המחברים החסידיים בשני מישורים. ראשית הוא אפשֵר את הכנסת הקול החסידי לתוך השיח ההגמוני, דבר שהעניק להם סוכנות כקהילה, ושנית הוא אפשֵר לקהילה החסידית לקחת חלק בעיצוב הספרות והמחשבה העברית המודרנית. ספרו של יוסף פרל מגלה טמירין, למשל, היה תגובה ספרותית לכתיבה החסידית (כבר לשבחי הבעש"ט)[90] שלעגה לא רק למה שפרל חשב כשחיתות המוסרית של התנועה, אלא גם לשחיתות האסתטית של לשונה העילגת וההיברידית. עם זאת האימוץ, אף זה הפרודי, של הלשון החסידית הכניס אותה לארסנל הסגנונות של הספרות העברית. כמה עשורים לאחר פריצתה של הספרות החסידית בגליציה החלו מגמות חדשות בספרות העברית שאימצו את הלשון החסידית דווקא כלשון מודרנית יותר המאפשרת את פיתוחם של הרֵאליזם העברי והשיחה. לידתו של ה"נוסח" יחד עם אופנות נאו־חסידיות שצמחו לקראת סוף המאה ה־19 מצביעות על השתלבותם והתקבלותם המסויגת־אומנם של סגנונות חסידיים על ידי "הרפובליקה הספרותית" ההגמונית, כפי שכתב אחד העם ב־1902: "בבושת פנים עלינו להודות, שאם נחפוץ למצוא איזה צל של ספרות עברית מקורית בתקופה זו, צריכים אנו לפנות לספרות החסידות; אשר, עם כל הבליה, יש בה כה וכה גם רעיונות עמוקים, שחותם המקוריות העברית טבוע עליהם, הרבה יותר מאשר נוכל למצוא בספרות ה'השכלה'".[91]

89 דורית כהן מסבירה שהמשחק הנרטולוגי מופיע כדבר חדש שמעורר התנגדות או הערצה, אך כפרקטיקה אוריינית הוא מאבד את כוחו מרגע שהתקבל כאקט לשוני על ידי ההגמוניה. ראו Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, NJ 1978, pp. 265–266

90 יונתן מאיר, חסידות מדומה: עיונים בכתביו הסאטיריים של יוסף פרל, ירושלים 2013, עמ' 18–23.

91 אחד העם, "תחיית הרוח", השלוח 10, נה–ס, ברלין 1902, עמ' 399.

המודל הסמכותי הנגזר מהפואטיקה החסידית מציג סמכות מרובה המתכנסת ביחידה האמנותית בקולו של המחבר. הדינמיקה בין הטקסט ובין הקורא מניחה את הקורא כגוף ממשי המצוי, כמו הטקסט עצמו, בתוך שוק כלכלי ופוליטי. הטקסט הוא מוצר והקורא הוא משתמש. כוח הרכישה והייצור של היחיד בקהילה החסידית מונכח במוצר הטקסטואלי. הערות המחבר בדבר מעבר החומרים והסיפורים בין חברי הקהילה מעמידות אותו בתוך המסורת הקהילתית השוברת את האקסקלוסיביות של מחבר יחיד. אך על אף היות היחיד חלק אחד מתוך מערך קהילתי רחב יש לו גם כוח לדרוש סמכות ולהציע את פרשנותו כשהוא ממקם את עצמו במעמד של המספר. קולה של פרסונת המחבר ההיסטורי בתוך הטקסט המימטי מהווה פלטפורמה ליצירת האינטימיות הקהילתית ומדגיש אותה כמרכזית. קול ממשי זה המופיע מבעד לדפי הספרון מעודד מערכת יחסים ישירה בין טקסט לקורא, ובעצם מערכת יחסים של פנים־אל־פנים בין אנשים אמיתיים הארוגה בשוק הכלכלי. הסמכות המצטיירת ממערך זה מקטינה את כוחו של המחבר בכך שהיא מעמידה אותו כמסרן יותר מאשר כיוצר, ומבטאת את גבולות יצירתיותו לדברים אשר אושרו על ידי הקהילה בכך שסופרו ועברו בעל־פה. פיצול זה של הסמכות מדגיש את כוחו של ההמון, אך בו בזמן גם את כוחו של היחיד במעשה הרגעי של חריגה משרשרת המסירה, עיצוב הטקסט והנגשתו כמוצר חדש־ישן לקהילה המורחבת. אומנם המחבר אינו חשוב כאינדיבידואל יוצר, אך זוהי פעולתו שלו, האקט האָמָנותי והאֶמָנותי שהוא נוקט, שמביאה להתכנסות הקהילתית שבה מתרחש המאורע הפוליטי והרוחני, והיא זו המעצבת אותה.

הפואטיקה החסידית מתנגדת הן באסתטיקה שלה והן בתוכנה להפרדתו של היפה מן השימושי ושל היצירתי מן היצרני, ובכך היא מציפה את המנגנון של מעבר ועיצוב החומרים התרבותיים בין יחידים ובין חברות אל פני השטח. המערך הזה, שבו היחיד הוא תמיד כבר חלק ולעולם לא אבסטרקטי ונפרד ממנו, מתבטא לא רק בבחירה בהדפסת ספרונים פופולריים, בריבודיות של השפה ובשקיפות הרטורית, אלא גם באי־הריכוזיות של הז'נר שהוא מאפשר. ספרות השבחים החסידית מעולם לא יצרה קנון. סיפורים שונים חוזרים ונדפסים במהדורות שונות, מכונסים ומעובדים מחדש בספרונים חדשים על ידי מחברים חדשים, וסיפורים חדשים כל הזמן נכתבים על אנשי קהילה בני הזמן. מלבד מרכזיותו של שבחי הבעש"ט שום ספר אחר לא הועמד על ידי מערכת הגמונית מאוחדת והוגדר כחלק "חשוב יותר" מאחרים במערך החסידי ההגיוגרפי. הפואטיקה החסידית יצרה מערכת שאינה מאפשרת קנוניזציה, כיוון שתוצריה נמצאים כל הזמן בתנועה כשהמחבר הוא חלק מהשוק ולא אלמנט המרחף מעליו, חיצוני לו. נכון הדבר, שחברים של זרמים חסידיים שונים יעדיפו לקרוא הגיוגרפיה על צדיקים מהשושלת שלהם, אך אין הדרה של ספרים בתואנה שאינם רלוונטיים תוך החזקה ושימור של טקסטים אחרים כחלק מאיזשהו ארסנל תרבותי חסידי מרכזי אחד. חשיבותם הדתית של הטקסטים ועיגונם במערך הפופולרי יצרו מערכת דינמית שמתחדשת ומשתנה מדור לדור. מודל לא־ריכוזי זה מהדהד את המבנה הארגוני של התנועה החסידית, אשר היה כזה כבר מתחילתה, כפי שמראה עדה רפפורט־אלברט

במאמרה הידוע "התנועה החסידית אחרי שנת 1772: רצף מבני ותמורה",[92] ושמצביע על העקרון הפלורליסטי המהותי לתנועה שאפשֵר את הדגם של ריבוי חצרות השייכות בתודעתן לאותה התנועה.

התקווה הפלורליסטית שראה בנימין במעבר לטכנולוגיית השיעתוק ההמוני מתבטאת באופן שבו בחרה החסידות לעצב את הז'נר ההגיוגרפי, אך עם זאת, ומאותן סיבות שעליהן הצביע אדורנו, לא הביא הדבר לשחרור ההמונים אלא ליצירת מנגנון שליטה חדש. הפואטיקה החסידית כפי שהתעצבה על ידי רודקינסון ובודק בשנות השישים של המאה ה־19 בגליציה משחקת משחק כפול ועומדת על הגבול שבין האקסטזה הדתית והפוליטיקה היהודית. הקורא המדומיין של ההגיוגרפיה החסידית הוא זה הנכבל בפואטיקה שלה, זה האוחז בלשון הרטורית תוך הענקת משמעות דתית לטקסט, ומשמר את עצמו בתוך המערך הקהילתי. העיקרון הפלורליסטי שהתבטא גם במבנה הארגוני של התנועה וגם בהופעה הספרותית שלה מכיל גרעינים של דמוקרטיה, אך כפי שבמערך הארגוני הוא הותמר לתוך מערכת שושלתית מקובעת שצמצמה את כוח בחירתו החופשית של החסיד[93] כך בהופעה הספרותית היחיד, שבאופן עקרוני יכול לייצר סיפורים בעצמו, הופך להיות צרכן שמחשבתו אטומה.

92 ציון נה, ב (1990), עמ' 183–245.

93 רפפורט־אלברט, שם, עמ' 271. וראו גם גדי שגיב, בית צ'רנוביל ומקומו בתולדות החסידות, ירושלים 2014, עמ' 11–18, 22–31.